

*Serdecznie dziękuję Jackowi Kaczmarowskiemu
za udostępnienie tekstów
i owocne rozmowy o niuansach twórczości.*

Mojej Żonie
z podziękowaniami za pomoc i mobilizację.

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI
INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ



Tomasz Kasza
Człowiek w utworach Jacka Kaczmarskiego.

PRACA MAGISTERSKA
NAPISANA POD KIERUNKIEM
PROF. DRA HAB. WIESŁAWA PAWŁA SZYMAŃSKIEGO

KRAKÓW 1998

*Na początku tej pracy pragnę podziękować mojemu Opiekunowi,
Panu prof. Wiesławowi Pawłowi Szymańskiemu,
za pomoc w przygotowywaniu materiałów źródłowych,
konstruktywną krytykę podczas pisania pracy, a także za okazaną
cierpliwość.*

Spis treści

1. WSTĘP	6
2. CZŁOWIEK WALCZĄCY.....	12
3. CZŁOWIEK MIĘDZY WARTOŚCIAMI.....	29
4. CZŁOWIEK W SPOŁECZEŃSTWIE.....	43
5. CZŁOWIEK A HISTORIA.....	58
6. ZAKOŃCZENIE.....	67
7. PRZYPISY	69
8.	BIBLIOGRAFIA
.....	72

1. WSTEP

Warto na początku zająć się próbą odpowiedzi na pytanie: czym będzie się zajmować ta praca, co będzie znajdować się w kręgu jej zainteresowań. Odpowiedzią ogólną na te pytania jest już tytuł, ale chcę tutaj dokonać także próby zdefiniowania twórczości, zaszeregowania jej, a choćby zbliżenia do jakiejś dziedziny literatury. Z pomocą przyjdzie mi wiele nazwisk, szlakiem których podążył Jacek Kaczmarski, ale będą one tylko tłem dla tego twórcy, który – jak pisze J. Katz–Hewetson – „nie wytrzymuje porównań, a raczej je przerasta”.¹

Zbadać najpierw należy, jakiej twórczości przedstawicielem jest Kaczmarski. Nie jest to zadanie łatwe, gdyż krytykom literatury bardzo ciężko jest włączyć go do „rodziny poetów”. Pisze o tym szeroko w swym artykule P. Bratkowski.² Zwraca on uwagę na fakt, że Kaczmarski od kilku lat staje się coraz bardziej popularny. Nikt jednak nie chce nazywać go poetą. Autor artykułu słusznie zwraca uwagę na fakt, że w USA już w latach sześćdziesiątych analizowano na zajęciach z literatury współczesnej utwory Dylana. W Polsce jednak pojęcie poety jest bardziej hermetyczne.³ Nic bowiem, co nie było podane w formie pisanej, nie zostało jeszcze nazwane poezją, a na pewno takiego miana nie doczekała się twórczość prezentowana na scenie. P. Bratkowski zauważa też, że odbierając Kaczmarskiemu miano poety, zawęża się tym samym grono jego odbiorców. „Pozwala się” słuchać go tylko fanom muzyki, odbierając to prawo miłośnikom słowa, poezji. Ale jeśli twórczość Jacka Kaczmarskiego nie jest poezją, to czym jest? „Słownik terminów literackich XX wieku” podpowiada, że można ją zaklasyfikować do rodziny piosenek, zawężając pole poszukiwań do terenu ballady.⁴ Jej zaś odmianą jest song, przy którym „Słownik ...” wskazuje na L. Cohena, P. Gintrowskiego i J. Kaczmarskiego właśnie jako na wykonawców tego nurtu twórczości.

Pamiętać należy, że popularność songu szczególnie wzrosła w Polsce w latach osiemdziesiątych, kiedy to autor „Murów” zdobywał szlify jako bard opozycji. Był więc song mocno związany z ruchem „Solidarności” łączył się z mającą korzenie w „Pieśniach Osjana” tradycją barda.⁵ Zmiana sytuacji w Polsce po ogłoszeniu stanu wojennego sprawia, że nurt ten przekształca się powoli w mówienie o niewoli, walce z nią i walce o wolność, co nabiera już cech poezji tyrtejskiej.

Inną próbą zdefiniowania twórczości Jacka Kaczmarskiego będzie nazwanie jej piosenką poetycką, a przytaczany już „Słownik...” wyjaśnia, że jest to piosenka, w której szczególną rolę pełni strona słowna⁶. Prócz Kaczmarskiego będą jej twórcami B.Dylan, L.Cohen, W.Wysocki. Ale jest to jeszcze dość duże pole, na którym można znaleźć miejsca bardziej przypisane Kaczmarskiemu. Jest nim z pewnością teren tak zwanej piosenki autorskiej, która jest odmianą piosenki poetyckiej wówczas, „gdy wykonawca jest jednocześnie autorem tekstu i muzyki”.⁷ Znamienitymi przedstawicielami tej dziedziny są J.Brel, G.Brassens, W.Wysocki, B.Okudźawa, a w Polsce – L.Długosz, J.Wołek i właśnie J.Kaczmarski. Nie znaczy to oczywiście, że Kaczmarski śpiewa (czy może lepiej – wykonuje) tylko piosenki autorskie, bo tworzy też muzykę do utworów Zbigniewa Herberta. Ale wykonywanie własnych utworów jest mu chyba najbardziej bliskie.

Używany dotychczas termin „piosenka” przyjdzie czasem zastąpić terminem „pieśń”. Metamorfoza taka nastąpi, gdy rozważać się będzie te utwory, które powstały „w odpowiednich warunkach społecznych”.⁸ Bywa tak wtedy, gdy odbiorcy zaczną jakiś utwór traktować jak hymn swych dążeń czy jako wielki, zbiorowy postulat. Na świecie takie zjawisko spotkało na przykład utwór B.Dylana „The Times They’re A–Changin’”. Był on w latach sześćdziesiątych zapowiedzią wstrząsów, jakie poruszyły społeczeństwo amerykańskie. W Polsce najlepszym przykładem awansu piosenki na pieśń jest

chyba utwór Jacka Kaczmarskiego pt. „Mury”, który stał się w swoim czasie hymnem ludzi walczących z ustrojem. Stało się to zresztą wbrew woli autora.⁹ Do nazywania omawianych utworów piosenkami upoważniają też takie ich cechy, jak stroficzność, częste stosowanie rymów męskich, trochejów i jambów, nieokreśloność świata przedstawionego.¹⁰ Piosenka poetycka ma jeszcze inne cechy. Są nimi: bardzo jednolita publiczność (zwykle środowisko studenckie), kameralność przedstawień i wspólne źródło popularności – Festiwal Piosenki Studenckiej w Krakowie. Wszystkie te warunki spełnia twórczość autora „Murów”,¹¹ więc bez obawy można te utwory nazwać piosenkami poetyckimi, a częstokroć – autorskimi.

Przy omawianiu niektórych tekstów odwołać się trzeba do pewnych elementów życiorysu autora. Dlatego też przytoczyć wypada przynajmniej te z nich, które rzutować później będą na kształt jego tekstów.

Dla urodzonego w 1957 roku Jacka Kaczmarskiego wydarzenia roku 1968 były *jutrzenką politycznych wrażeń*.¹² Druga połowa lat siedemdziesiątych, to okres dojrzewania – wtedy też pojawiają się pierwsze utwory i odbywają się jego pierwsze koncerty w klubach. Wraz z rosnącą popularnością, potwierdzaną kolejnymi nagrodami na FPS w Krakowie, pojawiły się też oznaki niechęci władzy. Stan wojenny zastał go we Francji, gdzie natychmiast włączył się w proces tworzenia Komitetu Solidarności z „Solidarnością”. Jego emigracyjne utwory publiczność w Polsce mogła poznać dzięki autorskiej audycji w Radiu Wolna Europa.

Należy wreszcie określić, gdzie tego rodzaju twórczość mogła zaistnieć. Chodzi tu o arenę, na jakiej rozgrywały się spektakle z udziałem piosenek. Trzeba tutaj pamiętać, że piosenka w ogóle, a piosenka estradowa w szczególności była bardzo lubianą przez władze PRL-u formą „aktywności kulturalnej”. Dająca się w łatwy sposób kontrolować (a przez to - manipulować) estrada była w dużej mierze zdominowana przez takie „uroczystości”, jak

Festiwal Piosenki Żołnierskiej, Festiwal Piosenki Radzieckiej i inne tego typu imprezy. Kto chciał w ogóle występować i liczyć się na polskiej estradzie, musiał podejmować „zaproszenia” na tego typu konkursy. Przy czym jasne jest, że dla ówczesnych władz w sposób znikomy liczył się poziom kulturalny takiego przedsięwzięcia. Istotnym elementem było tylko to, że imprezy takie w bardzo łatwy sposób dało się kontrolować, a do pewnego stopnia nawet animować.¹³ Trzeba bowiem jasno powiedzieć, że festiwale te (a dołączyć do nich trzeba takie „potęgi”, jak festiwal w Opolu czy nawet w Sopocie) były doskonałym zwornikiem społecznych napięć. Kierownictwo jedynowładnie panującej partii doskonale zdawało sobie sprawę z faktu, że napięć tych nie tylko nie można ignorować, ale liczyć się trzeba z ich ukonkretnieniem w formie protestów. Panaceum na to miały być właśnie owe festiwale, które nie tylko pokazywały, jaka to władza jest dobra, troskliwa i cierpliwa, ale pozwalały „nawet” obśmiać to czy owo. Rzecz jasna, że oczywiście raczej owo, niż to, co naprawdę dotyczyło polityki. Ważne jednak było, że przecież można się wypowiadać, tworzyć i być odbieranym przez masy. Inna sprawa, że masy te były tym sposobem szpikowane taką tylko twórczością, jaka władzy była na rękę.

Nie wszyscy jednak artyści pogodzili się z takim stanem rzeczy. Ci, którzy z przyczyn ideologicznych byli izolowani od wspomnianych festiwali, grupować się zaczęli wokół ośrodków studenckich lub innych centrów kulturowych, które nie zostały zinstytucjonalizowane przez państwo.¹⁴ Szczególną rolę pełniły tu kluby studenckie, kluby młodych twórców, czy wreszcie wszelkie sceny przykościelne, tak chętnie dające schronienie i publiczność tym, którzy zrezygnować musieli z „gościnności” estrad oficjalnie popieranych. Taką też rolę i wagę miał FPS w Krakowie. Był on zapewne przeciwwagą dla oficjalnych festiwali, a zarazem kolebką ogromnych talentów. Występowali na nim przecież między innymi E.Demarczyk, Cz.Niemen,

M.Umer, W.Młynarski i właśnie J.Kaczmarek. Festiwal w Krakowie miał w swoim czasie ogromną siłę przebicia, stworzył szansę zaistnienia, chociażby na krótko. Przyznać trzeba, że samemu Kaczmarekowi nie mógł pomóc, gdyż ten twórca nie mieścił się w i tak już nadwątlonym zasobie cierpliwości władzy dla młodych artystów. Ale wygrana pozwoliła mu nawiązać kontakt ze środowiskami studenckimi, gdzie kontynuował swe występy.

Należy jeszcze poruszyć kwestię czasu, w jakim powstały omawiane w pracy utwory. Brak w tekście wzmianek o datach nie wynika z uchybienia, a z ogólnego charakteru całości. Data mogłaby bowiem sugerować, że utwór przypisany jest do konkretnego czasu i poza nim nie może istnieć. Z takim poglądem J.Kaczmarek starał się zawsze walczyć dowodząc, że jego utwory mówią o sprawach znacznie wykraczających poza ramy jednej sytuacji czy jednego okresu w historii, mimo że pisane często były jako reakcja na konkretne wydarzenie lub sytuację społeczno-polityczną danego czasu. Trzeba zapewne dodać, że omawiane utwory pochodzą głównie z programów, napisanych przez barda w początkowym okresie jego twórczości, to znaczy do roku 1989. Zmiany, które potem nastąpiły w Polsce i na świecie wpłynęły oczywiście również na zmianę stylu wypowiedzi poety. Utwory stały się mniej zaangażowane, ewoluując w stronę ogarniania większych tematów czy problemów. Nie znaczy to jednak, że utwory dawne straciły swój sens.¹⁵ Przeciwnie – nadal są aktualne, nadal obrazują zmagania ludzi z problemami. Dlatego zaszkodzić mogłoby im dokładne datowanie w trakcie omawiania. Niech ramy czasowe wyznaczane będą przez daty programów: „Mury” – 1979, „Raj” – 1980, „Muzeum” i „Krzyk” – 1981, „Zbroja” – 1983, „Wojna Postu z Karnawalem” - 1992, „Sarmatia” - 1994, „Szukamy stajenki” - 1994, „Pochwała łotrostwa” - 1995, „Między nami”-1998.

Niezbędna jest jeszcze informacja o źródle, z którego będą pochodziły wszystkie użyte w pracy cytaty z wierszy Jacka Kaczmarskiego. Będzie to zbiór pt. „A śpiewak także był sam”, który został wydany przez Oficynę Wydawniczą „Volumen” w Warszawie w 1998 roku.

2. CZŁOWIEK WALCZĄCY.

Jacek Kaczmarski w swych utworach często pokazuje człowieka walczącego. Człowiek ów zмага się z wieloma czynnikami. Mogą być nimi przeciwności losu, inny człowiek (w tym również – władza), a także Bóg, czy wreszcie ogólnie rozumiane prawa historii, przeciw którym jednostka chce wystąpić. Najbardziej chyba znaną pieśnią o walce są „Mury”.¹⁶ Prowokują one do radykalnych działań słowami:

*Wyrwij murom zęby krat!
Zerwij kajdany, połam bat!
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!*

Jednak prawdziwy sens ukryty jest w końcowych wersach, gdzie czytamy:

*A mury rosna, rosna, rosna
Łańcuch kołysze się u nóg...*

Chodzi bowiem o to, że ów „natchniony i młody”, który ludzi zagrzewał do walki, nagle zmuszony jest zatroszczyć się o siebie i swą niezależność, gdyż rozochocony tłum woła:

*Kto sam – ten nasz najgorszy wróg!
A śpiewak także był sam.*

Teraz walka rozgrywa się już nie między buntownikami a ciemężycielami, ale między jedynym świadomym sytuacji a nową klasą ciemężycieli, którzy nie

zniosą inności i wyobcowania. Teraz „śpiewak” musi się troszczyć o to, by wywołana przez niego rewolucja nie pożarła jego samego, a to już przecież stara prawda historyczna o rewolucjach i ich dzieciach... Jednak szanse na ocalenie odrębności są znikome, gdyż społeczność nie dopuści, by był wśród niej obcy, który nie zjednoczy się z nią.

Jedna z najpiękniejszych walk, ukazanych przez Kaczmarek, toczy się w jego utworze pomiędzy Jakubem i Bogiem („Walka Jakuba z Aniołem”¹⁷). Jednak autor pokazuje tutaj bardzo szczególną interpretację znanego biblijnego wątku. Jakub dyskutuje z Bogiem – więc chce dociec prawdy. Ostrzega swego Pana, że jeśli w wyniku tej dyskusji okaże się, że ów jest zły – Jakub odsunie się od Boga. Mówi:

*Jeśli na drodze do wolności stoisz
Prawa odrzucę precz, a Boga zmienię!*

Jakub chce być pewien, że Bóg jest wart tego, by przy nim stać. Wynik tej walki – znany skądinąd – podkreślony jest jednak w utworze bardzo dobitnie:

*I w tym spotkaniu na bydlęcej drodze
Bóg uległ i Jakuba błogosławił.*

Zwycięstwo Jakuba wydaje się być bezgraniczne, ale za chwilę poznajemy, że jest to „tylko” zwycięstwo duchowe. Fizycznie bowiem Jakub otrzymuje... znamię:

Wprzód mu odjąwszy władzę w jednej nodze.

Dlaczego? Czyżby dla ukarania? Nie – *by wolnych poznać po tym, że kulawi*. A więc owo duchowe zwycięstwo jest w rzeczywistości ogromnym tryumfem, który domaga się aż naznaczenia, prawie – namaszczenia.

Owa walka ma oczywiście wymiar symboliczny, bowiem każdy człowiek walczyć może (i powinien) o poznanie prawdy i o wolność zarówno tę fizyczną, jak i tę intelektualną. Jednak walka u Kaczmarek rzadko kończy się tak pomyślnie. Na ogół walczący musi zmagać się z przeciwnikiem dużo bardziej bezwzględny i okrutny niż Bóg. Wówczas pozostanie nam tylko obrona, która z czasem zmieni się w trwanie przy swoich ideałach, które z kolei staną się najtrwalszą ochroną dla nas.

Taką sytuację ukazuje wiersz „Zbroja”,¹⁸ w którym tytułowy puklerz jest synonimem wszelkich wartości, które dodawać mają sił nawet wtedy, gdy wrogowie *wrzasnęli hasło wojna* oraz *zbudzili hufce hord*. Wiersz przedstawia całą gamę wojennych wydarzeń: słońce, które *skrył bojowy gaz* i wroga, który *posiłki śle w konwojach*, wreszcie kapłana–łgarza, który stara się omamić ludzi fałszywym prorocstwem. Wszystko to jednak na nic się nie przydaje, gdyż tylko wzmacnia pancerz ideałów. A zbroja? Czy wytrzyma? Tak, o niej autor na końcu wiersza z ogromną siłą powie:

*Choć krwią zachłysnął się nasz czas
Choć myśli toną w paranojach
Jak zawsze chronić będzie nas
Zbroja.*

A więc – przetrwa, przetrzyma każdą nawałnicę, każde uderzenie, ponieważ prawda zawsze zwycięża. Przekonuje nas o tym fragment:

*Nad każdym wszędzie ciałem
Pamięci żywej kształt.*

Tutaj walka sprowadzona jest do trwania, ale trwania po właściwej stronie, po swojej stronie, po stronie odwiecznych zwyczajów i prawd. Jakże to bliskie Herbertowskiemu: Trzeba dać świadectwo.¹⁹ Trzeba też pamiętać, jak do całej walki i do chroniącego pancerza prawdy podchodzi obleczony w nią człowiek. Jest on pewny swych wyborów, zdeterminowany, gotowy na poświęcenie. Wie też, że zbroję otacza *powaga dawno zaschniętej krwi*, która *wymaga i każe rosnąć...* Człowiek ten – może potencjalnie każdy z nas – zdaje sobie sprawę z tego, że nie zawsze będzie najodpowiedniejszym, by ją nieść. Dlatego zwraca się do Boga słowami:

*Zdejmij ją Panie ze mnie
Jeśli umrę podczas snu.*

By mogła służyć innym – chciałoby się dopowiedzieć.

Dla owego człowieka, obdarowanego zbroją, ważne jest też swoiste przekonanie, że jest ona czymś naprawdę ważnym. I to nawet, gdy w rzeczywistości sprawia wrażenia słabej, bezużytecznej, a nawet śmiesznej. Cała jej mistyczna wartość scharakteryzowana jest słowami:

*Bo choć zaginął hełm i miecz
Dla ciała żadna w niej ostoja
To przecież życia warta rzecz
Zbroja.*

Zaś człowiek odziany w nią zawsze będzie umiał trwać przy swych ideałach. Trwać i – wytrwać.

Trwanie zaś łączy się z innym utworem, „Przypowieścią o ślepcach”.²⁰ Mamy tu do czynienia z pochodem ślepców, w których kolejno wciela się autor, by oddać ich uczucia w momencie upadku do rowu. Chwilowe przerażenie

miesza się tu z bezgraniczną prawie radością, gdy już po przerażeniu, bo to tylko rów, przydrożny rów. Jednak nadrzędną myślą jest tutaj konkluzja jednego z nieszczęśników, który zastanawiając się *cóż nam zostało*, twardo i zdecydowanie odpowiada sobie:

Padać i wstawać, padać i wstawać, padać i wstawać ...

I wstać!

Owo ciągle podnoszenie się z upadku (nie tylko do przydrożnego rowu, oczywiście) urasta tu do wartości nadrzędnej, której nie zdołają zmącić żadne upadki. Człowiek zaś jest wystarczająco silny, by po najgorszym nawet upadku i przy największych przeciwnościach losu – wstał. Autor zaś zdaje się ukazywać upór, determinację, z jaką owi ślepcy podążają przez świat, a także – z jaką po prostu trwają. Mimo swego kalectwa, mimo przeciwności, mimo ... wszystko. Trwanie, czy też wytrwanie (również przy swoich ideałach) jest tu więc wartością, której nie sposób przecenić. Tytułowi ślepcy zaś pokazują, jak owa chęć trwania potrafi wzmacniać każdego człowieka. Utwór pokazuje też, że hierarchia w grupie różnicuje ludzi wobec przeciwności losu. Przewodnik grupy zawsze jako pierwszy pozna, z jakim niebezpieczeństwem ma do czynienia. Ale jego wiedza okupiona też będzie największym strachem, bo wszak najbardziej boimy się – nieznanego. Wyrzutka zaś społecznego, kroczącego na końcu, poza nawiasem społeczeństwa, grupa chętnie *gnojem obrzuci*. Ale będzie też on miał komfort skorzystania z doświadczeń innych, gdy upadnie *na nich*. Ta hierarchia jest o tyle uniwersalna, że dotyczy właściwie każdej społeczności w obliczu każdej przeciwności losu.

Czasami zdarza się, że przeciwnik jest zbyt silny, by wygrać z nim w bezpośredniej walce. Trzeba wtedy zdać się na najwierniejszego sprzymierzeńca walczących – czas. Oczywiście musi on być wsparty wytrwałością oczekujących na zwycięstwo. Równie oczywiste jest, że ów czas

jest tylko pomocnikiem i nie załatwi niczego za ludzi. Na takie swoiste zmaganie się zwrócił Kaczmarski uwagę w utworze „Górnicy”.²¹ Czytamy w nim o ludziach, którzy zdają sobie sprawę z faktu, że wykorzystali już wszystkie sposoby walki o swe prawa, o swą godność. Wróg jednak – którym jest tu „czająca się w tle” totalitarna władza – nie zamierza ustąpić. Wówczas ludzie ci postanawiają zejść pod ziemię, by stamtąd domagać się poszanowania swej godności. Tam, pod ziemią, w „ich królestwie” zamierzają czekać na zmianę sytuacji. Ale zdają oni sobie sprawę, że zmiana ta nie przyjdzie sama. Dlatego ostrzegają, że będą *w fundamenty wasze bić i martwych braci święcić pamięć*.

O determinacji tych ludzi świadczy choćby fragment:

*Nie płaczcie! jest, jak jest
Schodzimy pod ziemię
Żywi wyjdą z rana.*

W domyśle – jeśli wszystko „się ułoży”. Nie chcą jednak, by trud ich był daremny, nie chcą, by pozostała tylko walka. Chcą wrócić do pracy; deklarują:

Wtedy dopiero plan przekroczy.

Wtedy – to znaczy, gdy otaczająca ich, skrzywiona rzeczywistość zacznie przybierać normalne kształty. Oprócz owego *przekroczenia planu* zapowiadana jest jeszcze jedna, istotniejsza zmiana:

(...) ślepi przejrzą znów na oczy.

To chyba kwintesencja zwycięstwa, to chyba najważniejsze, co może chcieć osiągnąć ten, kto walczy nie tylko o siebie. Owo *przejrzanie na oczy* ma

oczywiście dotyczyć szerszej grupy ludzi; może nawet wszystkich „zaślepionych”. Wszystkich tych, którzy mieli złudzenia, że jest normalnie, że jest dobrze, że jest właściwie. Ci wszyscy będą niepokojeni *biciem w fundamenty*, a przede wszystkim obecnością „górników” gdzieś w pobliżu.

Warto chyba pomyśleć, dlaczego schodzą pod ziemię, a nie walczą otwarcie. Być może dlatego, że *tam nie ma się jak sprzedać*, albo dlatego, że *tam zejść się boi wróg*. A może po prostu dlatego, że *na ziemi żyć się nie da*.

Co jednak z tymi, którzy zostają? Czy oni nie mają szans na pozostanie prawymi ludźmi? W tekście można doszukać się odpowiedzi na te pytania. Czytamy:

kto został – wie czym płaci.

To znaczy, że grozi mu nie tyle śmierć (bo tę równie dobrze znaleźć można i pod ziemią), co cała gama okazji do ustąpienia, do zapomnienia o współcierpiących, bo w szale codzienności zbyt łatwo oddalić się od ciszy cierpienia. Ciekawą też jest kwestią, czy tytułowi *górnicy* są rzeczywiście tylko „ludźmi z kopalni”. Oczywiście – ponieważ utwór pochodzi z wczesnych lat osiemdziesiątych – narzuca się skojarzenie z sytuacją górników w Polsce w stanie wojennym. Ale nie można chyba zawężać kręgu postaci, które się przywołuje w tekście wyłącznie do tamtych ludzi. Może tu bowiem chodzić o znacznie szerszą grupę ludzi walczących ze znacznie silniejszym od siebie wrogiem. Ludzi, którym pozostaje już tylko zejść gdzieś głęboko, w świat własnych ideałów i pamięci o bliskich. Ludzie ci – choć odbierani być mogą jako samotnicy, czy nawet dziwacy – odniosą jednak ostatecznie sukces. Oni to bowiem mogą otworzyć oczy tym wszystkim, którzy zapomnieli już, co naprawdę znaczą wolność i honor. Mogą otworzyć oczy nam. I otwierają.

Oczywiste jest tutaj nawiązanie do wzorca walki niejawnej, ukrytej w podziemiach państwa czy społeczeństwa. Wszak w utworze nie chodzi tylko

o walkę prowadzoną „pod powierzchnią ziemi”, ale także – czy może przede wszystkim – o tę „podziemną”, a więc tajną, partyzancką, ciężką i obarczoną piętnem strachu i ciągłej niepewności. Całość obrazu nakłada się jednak – o czym już wspomniano – na obraz realnych zdarzeń tamtych lat, gdy górnicy rzeczywiście schodzili pod ziemię nie tylko do pracy.

Zupełnie inaczej walkę, czy raczej – przeciwstawianie się – ukazuje utwór „Źródło”.²² Mamy tu do czynienia z konsekwentnie budowaną metaforą, w której rzeka życia *płyne wbrew brzegom*. Owe brzegi, to wszystkie przeciwności, jakie na swej drodze spotkać może życie ludzkie. Przebija się ono przez skały, draży rozpadliny, wypłukuje jaskinie, ale: *płyne, wciąż płynie*.

Utwór postrzegać więc można jako alegorię życia ludzkiego, z jego kolejami, ze zmaganiem się a wreszcie z ciągłym parciem do celu. Pamiętać jednak należy, że tym, czym dla rzeki jest źródło – dla życia ludzkiego są ideały, wiara, czy wreszcie szeroko rozumiane wartości. „Źródło”, ukazując kolejne przeciwności, jakim musi sprostać rzeka – odnosi je też do trudów naszego życia. Utwór pokazuje też, że tytułowe źródło, dostarczając owych cech rzece (a nam – ideałów) – dodaje sił do walki.

Warto również zwrócić uwagę na budowę tego wiersza. Zdarzają się tutaj zarówno wersy bardzo długie, o skomplikowanej składni (idące w kierunku prozy), jak i zupełnie krótkie, proste sformułowania: *Bo źródło*. Zabiegi takie powodują wrażenie ruchu czy ruchliwości, zmiany, ciągle ewoluującego zjawiska, czy nawet – wrażenie chaosu, który z kolei może być odpowiednikiem ciągłych zmian w świecie i wiecznej jego ewolucji. Wobec wszystkich tych zmian niezmiennie pozostaje tylko źródło. Ono zawsze dawać będzie siłę, zawsze będzie odniesieniem dla drogi, jaką rzeka – życie ludzkie przebyła.

Walczących skrywa czasem autor „Murów” pod różnymi postaciami. Tak jest w utworze pt. „Obława”,²³ gdzie zastosował znany już motyw polowania na wilki.²⁴ Walka jest tu ukazana raczej w kategoriach zmagania o życie i to przy

beznadziejnej prawie przewadze przeciwnika, któremu na myśl o zwycięstwie *już się śmieją oczy*. Przegrana – którą w tym przypadku jest zguba – wydaje się nieunikniona, ale bohaterskie zwierzę oszukuje prześladowców, choć płaci za to blizną, która odtąd będzie jego znakiem. Ucieczka wilka nie jest jednak głównym elementem utworu, a pointa wykracza poza ramy jednego polowania. Wilk bowiem unosi wraz z ocaleniem przesłanie dla współbraci:

Nie dajcie z siebie zedrzeć skór! Brońcie się i wy!

O, bracia wilcy! Brońcie się nim wszyscy wyginiecie!

Dużo ważniejsze od jednostkowego zwycięstwa jest więc trwanie całego gatunku. By uniknąć łatwych (i splotonych) uogólnień wystarczy chyba dodać, że niekoniecznie chodzi tu o gatunek wilka. Uciekającemu sukces zapewnia raczej świadomość odrębności i niezgoda na poddanie się „obławie” niż jego własna siła. Walka zaś nie polega jedynie na uciekaniu, a na pozostawianiu nieuchwytnym czyli – niezależnym.

Nie zawsze autor „Obławy” odwołuje się do zabiegów rodem z bajek La Fontaine’a, by ukazać postawy walczących. Czasem bez „przebierania” ich opowiada o tym co ważne. Tak jest choćby w utworze „Rejtan czyli raport Ambasadora”.²⁵ Mamy tu do czynienia ze znaną sceną, przekształconą przez Kaczmarzkiego w rodzaj ekspozycji postaw ludzkich. Tytułowa postać sprowadzona jest właściwie do roli tła. Jej walka jest pretekstem do pokazania różnych reakcji ludzi na nią. Widzimy więc starego szlachcica, który pogardził pieniędzmi, pozostając wiernym odrzuconym przez innych wartościom. Jednak jest to postawa rzadka. Inni nie myślą już o ideałach: Poniński wzywa strażę, pozując doskonale do portretu sprzedawczyka, a Szczęsny Potocki jest akurat taki, jak trzeba (w domyśle: jak trzeba, by spodobać się carycy). Widzimy co prawda człowieka, który wznosi w rękę symbole Rewolucji Francuskiej, ale

jego niezamożność, zdradzana szatami, sytuuje go raczej po stronie mało znaczącego tła wydarzeń.

Zupełnie już w dali przewijają się okrzyk *zdrada*, ale tym nikt się raczej nie przejmuje, bo głos to równie słaby co śmieszny w odniesieniu do polityków. Całe zdarzenie sprowadzone zostaje przez ambasadora do scenki, ukazującej *skłócony naród* oraz *szlachtę dziką*. Walka – gdyby nawet nastąpiła – skazana jest również na klęskę, ponieważ społeczność ta *sympatie zmienia raz po raz*. Całość ukazuje więc raczej niemoc i brak chęci do walki, niż samą walkę. Jedyne zmagania pozostają chyba w udziale królowi, który zdawał się wahać, *kiedy ten mnisi lis Kollątaj judził go*. Ale walka to tyleż krótka, co beznadziejna, jak pokazał czas.

Kaczmarek poświęca też swoje utwory tym, którzy walczą w dosłownym znaczeniu; żołnierze przewijają się dość często przez jego twórczość. Widzimy ich w „Rozbitych oddziałach”,²⁶ gdzie są jak błędni rycerze, kroczący od klęski do klęski, a ich jedyną nadzieją są synowie, którzy jednak – nigdy nie pojmą walki ojców. Żołnierzy „widzi” również czołg z utworu pod tym samym tytułem.²⁷ Tyle, że widzi on żołnierzy, którzy kończą już walkę. Pozostawieni bowiem samym sobie – umierają w powstaniu warszawskim bez nadziei na pomoc. Upersonifikowany czołg z utworu Jacka Kaczmareka ma więcej uczuć, niż ci, którzy dowodzą; sam chce *ogniem swoim (...) wesprzeć barykady*. Ale nic się nie stanie, póki powstanie trwa. Potem *włączą (...) silnik i ożywią krew maszyny*, lecz tylko po to, by *bez walki zdobyć gruzy i ruiny*.

Utwór „Krowa”²⁸ też ukazuje wojnę, ale już od strony tych, którzy ją przeżyli. Bohaterowie spotykają się bowiem z wojskami radzieckimi, z którymi dobić próbują targu o tytułowe zwierzę. Żołnierze pokazani są dość charakterystycznie: lubią wypić, zabawić się. Ale nie zapomną też o obowiązku *wykrycia schronu bandyty*, gdy nadarzy się taka okazja. Skutkiem tego

ukrywający się na wsi polski żołnierz staje się przestrożą dla współbraci, a mit radzieckiego żołnierza pozostaje nienaruszony.

Jedną z konsekwencji buntu przeciw władzy jest naturalnie groźba uwięzienia. Nie jest ona Kaczmarem wcale obojętna, ani też nie jest dla poety sytuacją pożądaną. Jest tylko ceną, wpisaną zresztą w bilans „zysków i strat”. Jacek Kaczmarek w swych utworach nie daje recepty, jak uniknąć uwięzienia, bo takiej recepty w walce z tyranią nie ma. Autor pokazuje natomiast w różnych wierszach jak pomimo popadnięcia w niewolę zachować „dodatni bilans człowieczeństwa”. Poeta ma pełną świadomość, że reżim stosował więzienie nie w formie naprawczej kary, ale w formie szykany. Dlatego też z pewną ironią odnosi się do samej instytucji więzienia, za którą powinna przecież stać Temida... Doskonale pokazuje to utwór bardzo wczesny, bo pochodzący jeszcze z lat siedemdziesiątych. Myślę o piosence „Ballada o ubocznych skutkach alkoholizmu”,²⁹ w której autor wyśmiewa „karierę opozycjonisty”, opartą na przypadkowej rozmowie przy alkoholu. „Przestępca” po wypiciu pewnej jego ilości wdaje się w dyskusję z nieznanym. Okazuje się on oficerem SB, który rozmowę w knajpie *uzupełnił tu i tam ozdobnym słowem*. Cała sprawa przybiera nagle poważne oblicze, bo niewinna rozmowa okazuje się *rząd i organ bezpieczeństwa zbyt obrażać*, za co nieszczęśnik otrzymuje *dożywocie*. Nie koniec jednak na tym, bo w więzieniu doczekać mu pisane zmian, których domagał się przy wódce. I cóż wtedy?

*(...) nowe władze protokoły me przejrzały
Natychmiastowe zarządziły wypuszczenie,
A gdy wychodził posypały się pochwały
I na mą cześć wspaniałe przemówienia.*

W jednej chwili z przestępcy staje się bohaterem. Zyskuje sławę, prestiż, a pewnie i szacunek ludzi. Zdawać by się mogło, że błyskawicznie staje się

człowiekiem szczęśliwym. Czy jednak na pewno? Utwór puentuje gorzka refleksja:

*I żyję teraz tu samotny bez nadziei
Ja obywatel dziś powszechnie szanowany
Za wielkie słowa w obronie mych idei,
Którem wygłosił gdym w pestkę był zalany.*

Nie tylko więc nie jest szczęśliwy, ale i ma, jak się zdaje, poważne problemy z kontynuowaniem życia po kontakcie z „prawem”. Uwięzienie nie służy więc ani naprawie, ani odzyskaniu dla społeczeństwa jednostki, która popełniła błąd. Ma tylko eliminować oponentów. Wydaje się, że utwór opisywać ma sytuację wielu ludzi, którzy w podobny sposób spotkali się z „karzącym ramieniem sprawiedliwości”. Ma też pewnie przestrzegać przed zbytnią ufnością do wyroków zapadających „dla dobra”.

Dziwnie traktuje też więzienie społeczeństwo, które w uwięzionych widzi jedynie materiał na gwiazdę, wzór do naśladowania, którego naśladownictwo i to dokładne, jest wskazane. Utwór wydaje się obśmiewać pokutującą od dawna w narodzie polskim zasadę, że wystarczy być więzionym przez władzę, by być godnym podziwu. Autor ośmiesza też podobieństwo więźnia i rządu; obie bowiem strony kradną. Więzień okrada swych współwięźniów, zaś rząd w tym czasie – okrada naród. Dla poety jasne jest, że w takiej sytuacji nikt nie ma prawa nikomu zarzucać nieuczciwości. Aby więc przerwać ten zakłęty krąg trzeba zdecydować się na zrobienie kroku w stronę prawdy, na wyjaśnienie dwuznacznej sytuacji, na opowiedzenie się po stronie prawdy. Na to nie stać postaci opisanej w „Balladzie ...” i jest to powodem jej alienacji.

Walka – zwłaszcza ta o wolność – niesie ze sobą prócz sławy również widmo śmierci. Jednak śmierć poniesiona w jej wyniku wydaje się nie być

najgorszym z losów. Przekonuje nas o tym utwór „Katyń”,³⁰ który pokazuje tragiczne losy tych, którym nie dane było zginąć w boju.

Kolejne obrazy przekonują nas, że mogiła nie jest ani polem dawnej bitwy, ani wymarłym grodem, ani grobem zbiorowym chorych na zarazę. Czym więc jest? Może wyrzutem sumienia, który przywołują *drzewa, które to widziały*, a może przestrogą dla tych, którzy nie uwierzą, dokąd nie zobaczą. Wszystko jedno. Najistotniejszym wydaje się fakt, że to miejsce jest; wbrew zamiarom oprawców (o których w utworze nie ma ani słowa, może dlatego, że wspomnienie ich byłoby tu nietaktem lub nawet przyznaniem im zwycięstwa). Tu już nie ma walki, są tylko *sprzączki i guziki z orzełkiem ze rdzy*. Ale – czy na pewno? Przecież jest utwór, który swym zaistnieniem burzy ciszę wokół *niemych świadków*. Więc jest walka, walka o pamięć, walka o godność tych, którzy za nią oddali wszystko. To nie może ujść bez konsekwencji, to nie może odejść w zapomnienie – wydaje się wołać autor. Tamto miejsce nigdy się nie zablżni, nie przestanie być jak tego chciano, bo

coś, co nie istnieje – wciąż o pomstę woła.

Walka zatem – jeśli można tak to nazwać – trwa nadal, choć prowadzona jest już na zupełnie innej płaszczyźnie. Dokąd jednak będzie w naszej pamięci miejsce na tamtą zbrodnię – ofiara poniesiona przez żołnierzy będzie miała sens. Chociaż właściwie – ich los, ich poświęcenie, a wreszcie ich śmierć – są już poza światem naszych pamięci, ocen, czy pochwalnych hymnów. Katyń jednak pozostaje symbolem, jak napis na mogile obrońców w Termopilach.

Walczy też tytułowy linoskoczek, opisany przez Jacka Kaczmarskiego (znów za Wysockim).³¹ Chociaż przyznać trzeba, że walka to dziwna, bo przecież nikt go nie ściga, nikt nie prześladowa. A jednak jest nieszczęśliwy, gdyż jako jedyny przetrwał zamknięcie cyrku, który *nie odpowiadał ponoć normom bezpieczeństwa*. Artysta cyrkowy powinien się cieszyć – nie dzieli

przecież losu z błaznami, których zamknięto w *szpitalach (...)*, *bo się śmiały do szaleństwa*. On jednak nie chce cieszyć się wolnością, brakuje mu – sznura nad chłodną przestrzenią, która dzieliła go od areny. Jego walka jest jednak zrazu nieudolna; chodzenie po krawężnikach nie daje widocznie zamierzonego efektu, a potknięcia łatwo zamortyzują „życzliwi”, odbierając w zamian opłatę ze wstydu. Ale sytuacja wolnego (czyli – zbędnego) linoskoczka nie jest beznadziejna, bo:

Napięte zawsze w świecie druty są kolczaste!

Teraz dopiero rozpocznie się prawdziwa walka; walka o życie, o przetrwanie, albo raczej – o zachowanie prawa do wyboru. Bo balansowanie na takiej krawędzi daje wybór: między *próżną wolnością*, która nie ma smaku, a jej brakiem, który da przynajmniej satysfakcję po zmaganiach z bezczynnością. Wybór należy do człowieka. Znowu. I nie potrzebny jest do tego żaden cyrk, ani w ogóle żadna arena. Takich wyborów trzeba dokonywać codziennie na nowo, by nie przejść przez życie, potykając się o własne, splecione niemocą, nogi. Przy takim ciągłym narażaniu się grozi nam wprawdzie stale upadek na stronę utraty wolności, a nawet życia, ale prawdziwy artysta będzie ryzykować, by nie popaść w łatwą i prostą, lecz tylko – egzystencję.

A czy Noe walczył? Takie pytanie można zadać, przypomniawszy sobie biblijnego budowniczego wielkiej arki, a także bohatera utworu Jacka Kaczmarskiego „Arka Noego”.³² Oczywiście, że walczył; miał przecież przeciw sobie szyderstwo otoczenia, potem potęgę żywiołów i wreszcie groźbę śmierci. Ale walka Noego nie na tym polegała. On miał za sobą Pana, a w sobie wiarę w jego słowa; nie wątpił w to, co objawił mu Bóg. Jego walka polegała na przekonaniu do tych słów innych, by za jego przykładem zbudowali arki dla swych sumień, którym potrzebne było oczyszczenie, przeniesienie nad oceanem zła i występku. Była to więc inna walka, niż te dotąd opisywane; Noe nie

walczył z czymś lub kimś, a raczej o coś. I o tym wiedzieli ci, których *usta z błotem wypływały jego przestrogę*, ale zrozumieli to zbyt późno. Dlatego walka Noego nie odniosła **wtedy** oczekiwanego efektu. Być może dlatego też powstał – według arrasu wawelskiego – utwór Jacka Kaczmarskiego, by Noe raz jeszcze mógł zakrzyknąć:

Budujcie arkę przed potopem.

Teraz nikt z nas nie powinien już tego wołania zbagatelizować, bo nas też pochłonąć może potop występków, cudzych krzywd i fałszu. Ale jest u Kaczmarskiego taki piękny fragment, który dodać nam może sił w walce z naszymi słabościami, w walce o naszą godność. Autor każe Noemu wypowiedzieć znamienne słowa:

*Każdy z nas jest łodzią w której
Może się z potopem mierzyć
Cało wyjść z burzowej chmury
Musi tylko w to uwierzyć!*

A więc – zbudujmy sobie własną arkę z naszej wiary. Wiary w siebie, w swoje ideały i te wartości, które dadzą nam siłę w walce z potopem.

A potop – taki lub inny – zdarzyć się może zawsze. Zresztą – Polakom zdarzył się w formie tak zwanej „epoki minionej” (inna sprawa – jak bardzo minionej?). Zmagania z takim żywiołem Jacek Kaczmarski opisał też w utworze „Przejście Polaków przez Morze Czerwone”.³³ Tam potęga wód (nie przez przypadek pewnie odpowiadająca kolorystyką „jedynie słusznej sile przewodniej”) ujarzmiona zostaje przez zestawienie ich ze *ścianą świata tego ludów*, która tylko stoi i w obawie czeka, co nastąpi. Ale zjawia się człowiek, który

*... woła do tłumu:
Ja wam powiadam i kto chce, niech wątpi,
Że się to morze przed nami rozstąpi!*

Jednak Kaczmarek nie byłby sobą, gdyby pozwolił „swemu” ludowi dotrzeć bez przeszkód do drugiego brzegu. Dlatego wytknie po drodze Polakom parę swoistych cech, pisząc:

*Czyśmy za wolno szli, czy pobłądzili,
Czy iść przestali we zwątpienia chwili.*

Oczywiście – przeprawa nie mogła się powieść przy tak licznych i różnorodnych wadach i dążeniach „podróżników”.

Pozostaje jeszcze przytoczyć ocenę tych, którzy całe zajście spokojnie obserwowali z oddali, może zza granicy? Oto mówią oni teraz: *widzicie sami jakie są skutki żartów z żywiołami*. Trzeba też rozwiać wątpliwości co do losów autora, jak on sam przetrwał całą „zawieruchę dziejową”. O tym też znajdziemy informację w utworze:

*Mnie na nieznane brzegi wyrzuciło...
– Stąd ta piosenka, której by nie było.*

W taki to sposób skomentował przy okazji Kaczmarek swój los emigranta w czasie dokonujących się w Polsce zmian.

Bardzo często walka, jaką ukazuje Jacek Kaczmarek w swych utworach, sprowadza się do zmagania z historią i jej prawami. Bohaterowie utworów Kaczmarekowskich są często postawieni twarzą w twarz z problemem, który nie jest ich osobistym kłopotem, a raczej ciągiem spraw, które dotyczą wielu ludzi.

Procesy te – często typowe i powszechne – zmuszają człowieka do walki, przeciwstawiania się im. Człowiek jednak – skuszony łatwością życia, sławą czy wygodą – wybiera zwykle te postawy, które okazują się dlań zgubne. To właśnie ukazuje w swych utworach poeta i przed tym nas – jak myślę – przestrzega. Autor „Zbroi” pokazuje, że zaistnienie takiej czy innej sytuacji sprawdza nas. Wynik jednak takiego doświadczenia zwykle przynosi uczestniczącemu w nim piętno hańby, czy przynajmniej – poczucie niespełnienia. Ale zmaganie się z różnymi sytuacjami wpisane jest w los ludzki i nie ma od tego ucieczki. Ważne jednak, byśmy mieli świadomość, że po walce – musimy wyjść wzmocnieni siłą zwycięskich wartości.

3. CZŁOWIEK MIĘDZY WARTOŚCIAMI.

Bohater utworów Kaczmarskiego, rozpięty między różnymi wartościami, podlega stale moralnej ocenie poety. Większość opisanych sytuacji rozgrywa się nie w sferze natury, lecz na płaszczyźnie etyki, gdzie wszystko jest rozpatrywane w kategoriach dobra i zła.

Chcąc poruszyć moralny aspekt twórczości Jacka Kaczmarskiego, trzeba prześledzić jej związek z terminologią, która wywodzi się ze słownictwa związanego z etyką. Należy więc zbadać czy, a jeśli tak, to w jaki sposób, pojęciami tej sfery zajmuje się poeta. W sposób oczywisty nasuwa się problem odpowiedzialności, który w przypadku Kaczmarskiego staje się jeszcze dodatkowo obciążony przez wagę, jaką przypisuje mu bard. Odpowiedzialność tę można rozpatrywać w dwóch aspektach: jako odpowiedzialność „wobec” i odpowiedzialność „za” kogoś.

Zacznijmy od omówienia drugiego przypadku. Autor „Murów” nie czuje się w jakiś szczególny sposób odpowiedzialny za ludzi czy ludzkość. Nie można nawet z całą pewnością stwierdzić, że poczuwa się do odpowiedzialności za siebie. Czuje się natomiast odpowiedzialny za to, co pisze, za swą twórczość. Kaczmarski nie zwraca uwagi na to, jak jest postrzegany, ale dba o to, jak odbierane są jego piosenki. Chociaż pamiętać należy, że odbiór ów nie jest przecież zależny tylko od autora; wiele utworów posiada taką konstrukcję, która wymaga od odbiorcy pewnego poziomu wiedzy, a także zaangażowania w to, co podaje mu poeta. Można więc mówić o wpisanej w konstrukcję utworu swoistej wizji odbiorcy, który jest naturalnym dopełnieniem wiersza. Zabieg taki (jak w przypadku programu „Szukamy stajenki”) staje się chwilami myślą przewodnią programów, w których znajdujemy, schowane tuż pod powierzchnią tekstów, przesłanie do ludzi, by nauczyli się odpowiedzialności za słowa, gesty i czyny. Przesłanie skierowane

do ludzi potrafiących wykazać się dobrocią, zrozumieniem i współczuciem. W jednej z kolęd–pieśni czytamy na przykład:

*Roztrwonili władcy,
I roztrwonil lud.
Znow najwyzszy czas, by
Stal sie cud.*³⁴

Poeta stawia przed odbiorcą społeczeństwo, które nie tylko złupiło już samo siebie ze wszelkich wartości, ale odwraca się nawet od tej najwyższej, która przecież ma być wieczna – od miłości bliźniego.

Z kolei zając się wypada kwestią przed kim, czy wobec kogo miałby czuć się odpowiedzialny Jacek Kaczmarski. Pytanie jak najbardziej właściwe, gdyż poeta ów przed Bogiem ni Historią odpowiedzialny być nie może, bo pierwszego szuka³⁵, a drugą zbyt często obśmiewa. Czuje się natomiast odpowiedzialny przed odbiorcą. Doskonale ilustruje to fragment utworu „Ze sceny”³⁶:

*Ja tu na krótko! Kochani, pozwolicie?
Przed wami chcę naprawdę szczerze się wysilić!*

Owej odpowiedzialności wymaga też poeta od odbiorcy. Głównie za to, co ten robi ze swym życiem, bo – jak czytamy w jego przedwczesnym skądinąd „Testamencie”:

*Mniej ważne – ile czasu trawisz,
Niż – z jakim trawisz go wynikiem.*³⁷

Można chyba pokusić się o stwierdzenie, że Jacek Kaczmarski wzywa do ogólnie pojętej odpowiedzialności za swe czyny. Nie robi tego jednak – co dość istotne w odniesieniu do punktu widzenia, prezentowanego przez poetę – z pozycji nieomylnego wieszczka czy proroka. Sam wielokroć błędząc po zawłóściach życia wie, że pokusa oderwania się od samooceny bywa ogromna. Może dlatego „przestrzega” młodych następców, że wielcy tego świata przybędą z zaświatów:

*By szydzić wprzód, a potem kusić
I do sprostania im przymusić.*

Kto wie, czy nie najważniejszym pojęciem w twórczości autora „Zatrutej studni” jest pojęcie prawdy. Przewija się ono przez liczne utwory i to w różnych postaciach. Może być więc rozumiane jako prawda sama w sobie; poeta lubi też zwracać na nie uwagę poprzez kontrast z kłamstwem. Wreszcie – odnajdujemy ten wątek w dużo szerszym nurcie świadczenia za prawdą czy dochowania wierności prawdzie. Oto kilka przykładów, które zobrazują zainteresowanie Kaczmarskiego tym pojęciem.

Najbardziej spektakularne zawołanie o prawdę, prawdę jako taką, znajdziemy w jednym z bardziej znanych utworów poety pod tytułem „Zbroja”.³⁸ Podmiot liryczny woła tam pełnym ironii głosem:

*Zabrońcie żyć wystrzałem
Niech zatryumfuje gwałt.*

Krzyk ten zwrócony jest do reżimu władzy, która:

*(...) w pustych słów świątyni
stawia ołtarz krwi.*

Jest tu więc klasyczne zestawienie prawdy z kłamstwem. Odbiorca nie ma żadnych wątpliwości, po której stronie powinien stanąć, by jego sumienie nie wyło z rozpaczy.

Teraz poruszyć trzeba problem wierności prawdzie, czy inaczej – świadczenia za nią. Kaczmarski bardzo wyraźnie i często daje dowód, że jest w stanie zerwać wszelkie więzi i wszelkie tamy, by do publicznej wiadomości podać to, co uważa za prawdę lub co uważane jest za nią w kręgach tak zwanych ludzi świadomych. Wkraczamy za poetą na teren, który on sam uważa za najbardziej umiłowany i – najsmutniejszy. Wkraczamy w historię Polski. Tutaj niech będzie to tylko ten jej element, który współgra z przedstawianym problemem prawdy. A więc – prawda o historii i mówienie prawdy o niej. Warty przytoczenia jest tu utwór „Krajobraz po uczcie”,³⁹ bo odsyła do mało znanego tekstu aktu abdykacji króla Stanisława Augusta Poniatowskiego.⁴⁰ Mamy tu ponadto opis sytuacji w Polsce tuż po powstaniu kościuszkowskim. Tak więc – poeta świadczy. Ale nie tylko w sprawach tak odległych jak I Rzeczpospolita. Również, gdy w grę wchodzi historia najnowsza, nie boi się głośno mówić o tym, o czym wiedzą wszyscy. W przytaczanym już utworze czytamy więc:

*Sprzączki i guziki z orzelkiem ze rdzy,
Po miskach czerepów – robaków gonitwy,
Zgnile zdjęcia, pieczętki, mapy miast i wsi –
Ale nie ma broni. To nie pole bitwy.⁴¹*

I wiadomo już, co opisuje ten wiersz. Na koniec utworu przytacza jeszcze poeta fragment piosenki z tamtych lat i miejsc:

*„O pewnym brzasku w katyńskim lasku
Strzelali do nas Sowieci...”*

W całym wierszu nie ma jednak słowa oceny. Jest tylko przedstawienie faktów, które układają się w pewną całość: niewypowiedzianą zbrodnię. Utwór zdaje się przychylić do postawy drzew i nieba, które tylko ciszą świadczą o tym, co się wydarzyło. Nie jest wrzaskliwy, natarczywy, jak inne wiersze Kaczmarek. Przeciwnie – cały zatopiony jest w tonacji spokoju, namysłu. Ale przecież jest, a tym samym – świadczy. I tym właśnie sposobem oddaje cześć pomordowanym. Jest jednoznacznym świadectwem prawdy wyrażonej w sposób ironiczny czy aluzyjny: *może wszyscy byli na to samo chorzy*. Jest to specyficzne i naiwne niby–poszukiwanie prawdy przez pytania, które dzięki zawartej w nich ironii same są odpowiedzią.

Następny utwór, który warto wspomnieć mówiąc o wierności prawdzie, to „Świadectwo”.⁴² Utwór dotyczy już zupełnie innej rzeczywistości, bo jest odwołaniem do wydarzeń ze stanu wojennego w Polsce. Wiersz zresztą nie jest zupełnie „w stylu” Kaczmarek, bo powstał jako wierny zapis opowieści jednego z emigrantów z Polski. Utwór opisuje paradoksalność zjawisk, mających miejsce w kraju. Ale autor nawet tu nie stroni od swej chłodnej oceny. Zamiast pisać wprost o postawach ludzi „stamtąd”, przytacza tylko słowa opowiadającego:

*Tam nie wracaj, grunt spalony,
Nie ma życia, stan krytyczny.
Słuchaj, czy na paszport WRONY
Dadzą azyl polityczny?*

No cóż – można i tak świadczyć za prawdą, pokazując, jak ludzie od niej uciekają. Chociaż nie ten utwór najdobitniej o takich ucieczkach mówi. Wyśmienitym obrazem ludzkich postaw w okresie stanu wojennego jest wiersz pod tytułem „Artyści”.⁴³ Przypomnijmy, że po ogłoszeniu stanu wojennego część artystów mogła nadal wyjeżdżać za granicę. Posiadali oni paszporty

firmowane przez władze i za możliwość zarabiania na zachodzie i życia w Polsce żądano od nich „tylko” lojalności. Będąc we Francji czy w Niemczech nie brali oni udziału w dyskusjach ani akcjach na rzecz „Solidarności”. W ogóle w niczym nie brali udziału, bo byli izolowani przez społeczności emigracyjne. Ale organizowano im koncerty czy występy, za które otrzymywali pewne honoraria. Poza tym jednak – na ogół milczeli. Zapominali też z rozmysłem o tym wszystkim, czego dokonali przed stanem wojennym. Oto, jak o nich pisze Kaczmarek:

*Oni nam bili brawo żywymi rękoma,
Chociaż cień im osiadał na głowach.
Ale ręce umarły na łańcuchach i łomach,
Więc my, tu, teraz o nich ni słowa.
Wiele słów się po prostu nie mieści we frazach!
A tam druty, tortury, obozy,
Przesłuchania, rewizje, tłumy w ogniu i gazach
Nazbyt bliskie męczeńskiej są pozy.*

Jeśli jednak owi „artyści” powstrzymywali się „tylko” od reakcji, to pewni przedstawiciele rodzimej inteligencji, pozostający w kraju w czasie stanu wojennego, zachowywali się w obliczu zła bardziej nagannie. Pisze o nich Kaczmarek w wierszu „Marsz intelektualistów”.⁴⁴ Wybory, jakich dokonywali (często bardzo dwuznaczne moralnie) były nagminne w owym czasie i miały wielu zwolenników, zwłaszcza wśród ludzi, którzy wiele mogli stracić walcząc z oficjalną władzą. Choć na szczęście niewielu z nich mówiło tak, jak bohater utworu Kaczmareka:

*Bój o pryncypia – mój chleb powszedni,
Bez wahań zmienię pióro na pałkę!*

W przypadku ludzi pióra spodziewać moglibyśmy się wystąpienia innych postaw w obliczu tak drastycznych wydarzeń. Oczekujemy od nich wówczas raczej altruizmu niż – występującego w opisywanym wierszu – egoizmu; taką rolę wyznaczyła przecież twórcy tradycja romantyczna.

Ludzie ci nie myśleli o sobie źle. Mieli nawet przygotowany scenariusz na czas, gdy „zamieszanie” się skończy. Tak o tym czytamy w przytaczanym utworze:

*A kiedy wszystko do ładu wróci
W szafach należne miejsce mundurom.*

Tak zwykle przebiegała droga owych ludzi: od „przejściowych trudności” do „normalizacji sytuacji”. Z ideałem prawdy zrywa się twierdzeniem, że jest relatywna. Wtedy łatwo już, poprzez oszukiwanie siebie, dojść do oportunistów. Poeta z lubością demaskuje takie postawy, każąc nam pamiętać, że:

*I pamiętaj – bo dana ci pamięć.
Nie kłam sobie – a nikt ci nie skłamie.⁴⁵*

Warto chyba teraz zastanowić się, kogo dotyczą wszystkie te oceny postaw, przewijające się przez cytowane utwory. Kaczmarek umyślnie tak buduje swe wiersze, by odbiorcy łatwo się było utożsamić z bohaterem nie przy szczegółowej lekturze przecież, a w czasie przeznaczonym na zaśpiewanie ich. Skoro więc oceniana w piosence jest jakaś postawa bohatera – to takiej samej ocenie podlegać będzie identyfikujący się z nią odbiorca.

Owa „lupa etyczna” zastosowana jest rozmyślnie, by nikt nie czuł się zwolniony z wyborów moralnych. Dotyczą one wszystkich, zwłaszcza tych, którzy rzadko myślą w kategoriach: dobro – zło. Cechą bowiem wspólną utworów Jacka Kaczmareka jest próba wskazania, że obszar wyborów moralnych człowieka znajduje się pomiędzy wartością a jej przeciwieństwem.

Próbie poddawani jesteśmy dużo częściej w sytuacji, w której nie sposób dokładnie określić, co jest dobre, a co złe. Albo – gdy żaden z wyborów nie jest wolny od pewnej dozy błędów, a nawet – cierpień.

Powoli wchodzimy w nurt, który Jacek Kaczmarski uważa za centralny w swej twórczości – w kwestię wyborów tragicznych.⁴⁶ Wiadomo oczywiście, jakimi cechami się one charakteryzują. Wiadomo też, że niczego w życiu ludzkim nie jest tak pod dostatkiem, jak właśnie owych sytuacji, w których wybrać trzeba między złym, a jeszcze gorszym. To, jak zachowa się człowiek, jaki wyjdzie z takiej potyczki – jest dla poety pytaniem głównym. Przed takimi właśnie dylematami stoją postacie z utworu „Misja”.⁴⁷ Jest to grupa misjonarzy, głosicieli *starych prawd*, którzy na obcym lądzie idą na spotkanie przeznaczenia. Wiedzą, co ich czeka, liczą się nawet ze śmiercią z rąk okrutnego szamana. Ale nie to przecież jest ich największą bolączką, nie ta myśl drąży w drodze ich umysły. Wizją dużo gorszą jest możliwość załamania się, odejścia od zasad, które się przyszło głosić. Odejścia w obliczu zła, gdy wybór jest minimalny lub – żaden; gdy wreszcie dla ratowania swego życia człowiek może zapomnieć, kim jest. To jest największą groźbą, a jednocześnie – ostatecznym dowodem zwycięstwa owego szamana, którego – po zdjęciu mu maski odległego maga – poznalibyśmy z łatwością, odkrywając w nim wzorzec tyrana czy każdej reżimowej władzy. Dlatego właśnie utwór otwiera i zamyka pytanie najważniejsze dla tych, którzy nieść mają światło idei:

Kto z nas pierwszy przyjmie rytualny rytm za swój

Kto uzna władzę oszalałych szamanów.

Pytanie to wcale u Kaczmarskiego nie jest przypadkowe, bo i sam autor zastanawia się wiele razy, jak długo uda się dochować wierności szczytnym ideałom. Poeta doskonale zdaje sobie sprawę, że człowiek bardzo chętnie ulega pokusie i gdy tylko ma taką okazję, wybiera postawy łatwiejsze, mniej narażające go na cierpienia i ciężar wyrzeczeń. Kaczmarski w jednym ze swych

utworów⁴⁸ przyznaje wręcz, że on sam często miota się między powinnością, a przyjemnością. Sytuację taką określa stwierdzeniem: *dusza moja – pragnie postu, ciało – karnawału!*

Przykładem człowieka postawionego przed takim wyborem jest również bohater utworu „Mury”⁴⁹, któremu utwór zabrano na hymn tłum. Tłum ów żąda, by twórca się do niego przyłączył; sam poeta zaś czuje, że złączenie się z nurtem, nad którym nikt już nie ma kontroli, będzie zgubą dla niego i jego talentu. Tłum bowiem wymaga posłuszeństwa i utworów „na temat”, „po myśli”. On natomiast pragnie pozostać niezależny, sam dla siebie. Zaś ruch ten uważa samotnych za wrogów. Samotnik zginie więc, bo albo go zlikwidują jako osobę niepewną, albo stłamszą jego talent, rozmieniając go na drobiazg piosenek „ku czci”. Co więc powinien robić indywidualista? Czy zaprzecić się własnego talentu, czy zginąć? Kto wie, czy nie jedynym zadaniem takiej jednostki jest po prostu – trwać, dokąd się uda i prowokować swą postawą do przemyśleń.

Kto wie, czy nie taki właśnie wydźwięk ma piękny monolog o jednym z pierwszych tłumaczy Biblii na język narodowy.⁵⁰ Spokojna, przemyślana wypowiedź jest świadectwem drogi, jaką przeszedł bohater tego utworu. Jest to już Luter niosący na sobie piętno ekskomuniki, ale jest to też Luter, który wie, dlaczego tak się stało; ma on dystans do tego, co sam zrobił i co zrobili jego adwersarze. On już wie, że:

Słowa palą, więc pali się słowa:

Nikt o treści popiołów nie pyta.

Ma też ogromny szacunek do swego działania, gdy mówi: *widzę ogień na Sodomy dachach*, by oddać moc języka, który otwiera przed czytelnikiem swe możliwości. Ale wie też, że zaczyna nową epokę, której wytycza szlak słowami:

*Lecz niech czyta, kto umie,
Niech nauczy się czytać!
Niech powraca do – Słowa!*

Luter z tego wiersza, to postać stworzona na potrzeby utworu, na tę chwilę, gdy trzeba go przedstawić publiczności. Jest inny, niż Luter z podręczników, bo mądrzejszy o doświadczenie, które przyszło dopiero po opisywanych wydarzeniach. Poddaje krytycznej refleksji nie tylko otoczenie, ale i siebie, i swoje działanie przez co jest bliższy rzeczywistemu człowiekowi niż idei krystalicznego bojownika. Widzimy wybory bohatera, do których został zmuszony swymi przemyśleniami. Choć są one tylko w kategoriach dobra i zła, bo tak oceniali Lutra współcześni mu teolodzy. Pokazany też jest rozdźwięk między tym, co widzi Luter, a tym, co pokazać chce oficjalna władza kościelna. Czytamy więc o papieżu, który tkwi w zbroi, o płatnych odpustach, o wojnach toczonych z biedotą. Luter jest ukazany przez Kaczmarskiego od strony człowieka, a nie wielkiego teologa. I to już typowa cecha twórczości poety, który swych bohaterów postrzega jako zwykłych ludzi. Autor pokazuje też mądrość, jaką buntownik wnosi z buntu, wiedzę o świecie i sobie samym. Ten monolog, to owoc przemyśleń bohatera.

Wróćmy raz jeszcze do wyborów moralnych. Oto bowiem żaden z ukazanych przez Kaczmarskiego nie gwarantuje sukcesu, gdyż nawet, jeśli dane nam jest stanąć w obliczu sytuacji, w której możemy wybrać dobro, to może się okazać, że realizacja tej drogi jest niemożliwa. Taką sytuację ukazuje jeden z wcześniejszych utworów poety zatytułowany „Kasandra”.⁵¹ Przedstawiona w nim tragedia mitologicznej wieszczki, polega na tym, że zdaje ona sobie sprawę ze swej bezsilności. Kasandra Kaczmarskiego jest w pełni świadoma, że *losu nie zmienią (...)*wróżby. Co innego jednak przeraża ją i burzy

jej spokój – świadomość całkowitej zagłady. Ciężar bezsilności jest dużo większy, niż groźba klęski.

Istnieją też inne przeciwieństwa, które przewijają się przez twórczość Jacka Kaczmarskiego. Są nimi na przykład wierność i zdrada. Trzeba chyba najpierw określić, komu lub czemu wierność. Chodzi bowiem często nie tylko o wierność jakimś zasadom, ale o wierność sobie, swoim ideałom, swemu sumieniu, swej hierarchii wartości. Jest ona często bardzo ciężka do uchwycenia, bo zmieniająca się błyskawicznie sytuacja polityczna powoduje rozmywanie się stron. Doskonale obrazuje to fragment utworu „Krajobraz po uczcie”:⁵²

*Ambasadorowie nie zmieniają rolę
Wiedząc jak blisko od chwały do zdrady.*

Jeśli chodzi zaś o wierność ideałom, wewnętrznemu głosowi, czy po prostu zdrowemu rozsądkowi, to piękną jej egzemplifikacją jest utwór „Jan Kochanowski”.⁵³ Ukazany w nim wielki humanista stoi już na końcowym etapie swej drogi przez życie i dokonuje rozrachunku z czasem, który przeminął. Wspominając go jednak niezmiennie powraca do moralnego aspektu swych życiowych wyborów. Mówi więc:

*Kto cnotami znudzony, nieufny nadziei,
Swoich kroków niepewny – do dworu się klei.
Tam wśród podobnych sobie może się wyszumieć,
A przy tym w nic nie wierzyć, niczego nie umieć.*

Kochanowski jest więc tu ukazany jako człowiek umiejący krytycznie popatrzeć na modę nieuctwa i zrywania z wszelkimi ograniczeniami. Nie koniec jednak na

tym – zarzuty wobec dworskiego życia wchodzą również na teren polityki. Czytamy, że:

*Złodziej potrząsa kluczem do skarbca Korony,
Kanclerz wspiera sojusze na ościennym żoldzie.*

Mamy więc pełny obraz zerwania z wszelkimi ideałami, nikt im już nie jest wierny, mało kto o nich pamięta. Pozostaje jednak odpowiedź na pytanie: po co być wiernym jakimkolwiek ideom, skoro zerwanie z nimi tak wspaniale prowadzi na dworskie pokoje? Na to też odpowiada cytowany utwór. Chodzi o pewien trudny do opisanego stan ducha, który krótko, acz mało precyzyjnie można nazwać po prostu poczuciem „spokojnego sumienia”. Tak to brzmi u poety:

*Kto i bawić się umiał i nie bał się myśleć,
Temu starość niestraszna pod lipowym liściem.
Miło dumać wśród brzęku pszczół nad bytowaniem.*

Bardzo ciężko wśród utworów Jacka Kaczmarskiego odnaleźć takie, które mówiłyby o wierności i lojalności polityków, czy szerzej – ludzi ogólnie znanych. Być może dlatego, że zdanie autora „Zbroi” o takich ludziach nie jest najlepsze. Potwierdza to też fakt, iż znacznie łatwiej odnaleźć w omawianej twórczości możemy te utwory, które mówią o zdradzie. Przykładów jest aż nazbyt wiele, ale najbardziej chyba narzuca się ten, w którym autor odbiera niejako politykom umiejętność odróżniania prawdy od fałszu, gdy ustami jednego z nich mówi:

*Polityk przecież w ogóle nie zna słowa „zdrada”,
A politycznych obyczajów trzeba strzec.⁵⁴*

Chodzi tu o przytaczany już utwór „Rejtan...”, który – prócz kwestii walki o ideały – doskonale ilustruje też wątek zdrady. Takim stwierdzeniem ambasador – przecież też polityk, znający więc swą profesję – wyłącza politykę ze sfery wyborów; nie można bowiem mówić o żadnym wyborze, gdy uwikłanym się jest w układ, który podejmuje decyzje za człowieka. Polityk nie jest więc ani dobry, ani zły – jest politykiem. Tyle tylko, że obraz ten wygląda tak spokojnie tylko z „tamtej” strony. My wiemy przecież, co jest dobre, co złe; umiemy wybierać. I może dlatego nie jesteśmy politykami.

Aby pozostać w tej samej epoce, przypomnijmy jeszcze utwór „Ostatnia mapa Polski”,⁵⁵ który podejmuje wątek insurekcji kościuszkowskiej. Może trudno używać tu określeń tak ostrych, jak zdrada, ale warto chyba zastanowić się nad postawą króla, który do swego – oddanego przecież – wodza, proszącego o pomoc po utracie mapy, mówi:

*– Ostatniej mapy nie dam klucz chorągiewkami,
Co oznaczają wojska, których nie mam już!*

Możliwe, że sytuacja ówczesna usprawiedliwiała takie postępowanie; z dzisiejszego jednak punktu widzenia było ono podpisaniem wyroku na walczących. Chociaż, być może, powinniśmy całe zdarzenie rozpatrywać tylko w sferze pewnej umowności, bo przecież trudno przypuszczać, aby losy kraju mogły zależeć od decyzji tak nieistotnej, jak udostępnienie mapy. Nawet jeśli przedstawiona sytuacja jest symbolem, to i tak posiada swą wagę, wagę odpowiedzialności za decyzje.

Rozpatrując pojęcia lojalności i zdrady przypomnieć też wypada utwór „Czołg”,⁵⁶ w którym autor ukazuje zarówno przepaść między walczącymi a tymi, którzy mienią się sojusznikami, jak i otchłań, jaka dzieli „sumienie” czołgu i jego „poczucie obowiązku” od sumień tych, którzy nim dowodzą.

Czołg jest tutaj wyrazicielem opinii i dążeń, którymi legitymować się powinni jego dowódcy. Ich jednak na takie słabostki nie stać; są zimni i wyrachowani. Maszyna zdaje się być więc swego rodzaju sumieniem tych, którzy ją posłali na wojnę; jest kontrastem wobec ich beznadziejności i obiektem marzeń dla tych, którzy obok giną. Utwór zdaje się pokazywać świat wartości widziany od strony kogoś – czy raczej czegoś – co zostało wykorzystane w jakimś złowrogo wyglądającym celu. Nie pozostają żadne wątpliwości co do rozkazów, które powinny nadejść – one jednak nie nadchodzą. Pozostaną więc tylko zgliszcza i śmierć, cierpienie i bezsensowne oczekiwanie. I czołg – jak wyrzut sumienia.

Przedstawione utwory prezentują zawiły świat wyborów moralnych i sytuacji, które do nich zmuszają. Ukazani w nich bohaterowie – choć być może chcieliby postąpić zgodnie z ogólnie uznanymi zasadami – w zetknięciu z konkretnymi okolicznościami często odrzucają swe zasady. Sztuka czy polityka są tu tylko przykładami; inne dziedziny życia też często modyfikują postawy ludzkie.

4. CZŁOWIEK W SPOŁECZEŃSTWIE.

Areną, na której mają swe miejsce zarówno opisane pojęcia i postawy, jak i rozgrywają się losy ludzkie jest społeczeństwo. Patrzy na nie Kaczmarek i wywołuje zeń przed nasze oczy poszczególne jednostki, ich postawy, problemy, a czasem – choć niezwykle rzadko – ich sukcesy. Pamiętać trzeba, że autor „Encore” nie opisuje społeczeństw tylko dla nadania tła jednostkom; bardzo często ukazywanie grup społecznych służy zwróceniu uwagi na relacje: jednostka a społeczeństwo (czy szerzej: człowiek a ludzie). Często Kaczmarekowi chodzi bowiem o ukazanie wzajemnych zależności istniejących na tej linii, a także obowiązków i przywilejów, jakie wzajemnie mają jednostka i społeczeństwo. Ich wypełnianie i przestrzeganie prowadzi do harmonijnej współpracy; jej przykładów jednak w utworach Jacka Kaczmareka nie znajdziemy; może dlatego, że brak ich w opisywanej rzeczywistości.

Doskonale relacje te ukazuje utwór „Nasza klasa”,⁵⁷ w którym autor przedstawia losy kolejnych postaci ze swej (realnej czy tylko wyimaginowanej, ale zawsze – prawdopodobnej) ławy szkolnej. Maszerują więc przed nami emigranci niezupełnie już przymusowi. Pokazują swe sukcesy w porno klubach, perspektywy w Kanadzie, przepisy na sukcesy made in USA, czy przyzwyczajenia, jakich nabywa się w Paryżu. Ale przecież wszyscy wyjechać nie mogą; choćby tylko dlatego, że zadbają o to odpowiedni ludzie. Dlatego o dwójce z tej klasy przeczytamy:

*Gośka z Przemkiem ledwie przęda,
W maju będzie trzeci bachor,
Próżno skarżą się urzędom,
Że też chcieliby na zachód.*

Pamiętać jednak należy, że Kaczmarek nie pisze, by przedstawić galerię sukcesów i porażek. Ważniejsze dla niego jest to, co doprowadziło ludzi do miejsc, w których się znaleźli. Przeczytamy więc dalej o Magdzie, która w Madrycie znalazła męża. Miłość to czy sposób na życie – zdaje się pytać poeta. Są tu też małe (czy na pewno małe ?) dramaty zwykłych ludzi, zamknięte w lakonicznym:

*Marek siedzi za odmową,
Bo nie strzelał do Michała.*

Warto zapewne zwrócić tu uwagę zarówno na przypadkowość przywoływanych imion, jak i na pozbawienie ich nazwisk. Brak ten – w realiach utworu uzasadniony więzami koleżeńskimi – jest doskonałym sposobem na ukazanie powszechności prezentowanych postaw i losów. Kolejno przywoływane, jakby na świadków epoki, osoby są tylko szablonami losów, pod którymi może się kryć nasz znajomy lub każdy z nas. Ta technika pozwala też przedstawić postać kolejnego kolegi, który może być świetnym przykładem kogoś, kto wprawdzie zdobył dzięki swojemu oportunistycznemu pozycję w społeczeństwie i może czasem odnosić sukcesy służąc mu, ale to go nie ustrzeże od osobistych, rodzinnych tragedii.

Autor i sobie wyznacza funkcję w tej klasie, gdy mówi: *A ja piszę ich historię*. Podmiot liryczny, tożsamy z autorem, przyjmie tym samym na siebie rolę barda, piewcy bohaterów współczesnej codzienności.

Jeszcze parę innych postaw życiowych dałoby się zaobserwować na przykładzie tej specyficznej społeczności. Przypomniawszy sobie o tym pieśniarz powracając dwukrotnie do wątku „Naszej klasy”. Gdy pierwszy raz z namysłem pochylał się nad postaciami ze swej młodości, odnalazł tylko zabliznioną i dobrze zaleczoną tęsknotę i ledwie symboliczny żal za młodością. Doskonale brzmi to w sformułowaniu:

*Rozdrapałem młodość naszą,
Lecz za bardzo nie bolało...*

Beznadziejne jest też szukanie w dawnych znajomych twarzy dzieci i radości z tamtych lat. Gorzka to bardzo refleksja: do czasów minionych można powrócić choćby myślą, z ludźmi to się nie uda – wydorosleją w tym czasie, zmieniają wygląd i cele, a ideały „przekują na talary”. Kiedy z oddalonej od młodości perspektywy lat dziewięćdziesiątych Kaczmarek znów spojrzął na swą klasę, doznał chyba czegoś na kształt przerażenia. Lecz nie zobaczył nic, co byłoby obce człowiekowi, zwłaszcza człowiekowi mieszkającemu w Polsce. Spotykamy więc razem z poetą przykładowego opozycjonistę, który czas i siły zaprzęga do walki o nagłówek „Solidarni”. Ktoś inny po taktycznych zabiegach dostaje się do „świty” prezydenta. Każdy może – byle się postarał. Ale czyż nie znajdzie się nikt uczciwy? Jest i uczciwy – zobaczymy, co się z nim dzieje:

*Zdych uczciwie robi pieniądz,
Więc nerwice ma i wrzody.*

Pocieszająca to perspektywa dla tych, którzy mają ideały... A gdyby ktoś miał jeszcze wątpliwości, jakie wartości zwyciężają na świecie, to jest jeszcze Henio, który *zniszczy Zdycha zanim spocznie*. Ten ponury obraz rozjaśnia odrobinę chyba tylko to, że był w tej klasie też i Jacek, który pisząc stara się bić w nasze sumienia, by nie przestały wołać, gdy zbliżymy się do Henia, Janusza czy paru innych, których codziennie możemy oglądać wokół siebie.

Warto też zatrzymać się chwilę nad pytaniem o element łączący przywołane postacie. Będzie nim przynależność do jednego pokolenia; jest to wszak klasa, grupa rówieśników. A ponieważ już wcześniej znaleźliśmy analogie między podmiotem lirycznym a autorem, łatwo teraz będzie przypisać

bohaterów „Naszej klasy” do pokolenia, z którego wywodzi się Jacek Kaczmarski. Autor napisze o nim: *Dzieci marca, grudnia, stoczni*.

Przynależność do jednego pokolenia będzie też cechą ludzi, opisanych w utworze „Poczekalnia”.⁵⁸ Przeczytawszy utwór można odnieść wrażenie, że mówi on o utraconych, albo nawet odebranych szansach. Wiele zdaje się za tym przemawiać: są starcze oczy ludzi, którzy kiedyś byli młodzi; jest drżenie rąk i zdziwienie życiem, które przeszło. Wizję można by prowadzić dalej, zastanawiając się, kto odebrał te szanse. Na to też udałoby się znaleźć odpowiedź; są przecież złowrogie megafony, które miały zwyczaj *w miejscu zatrzymywać*. Ten niby spokojny obraz, w którym są jacyś „oni”, na których można rzucić winę, burzy jednak kilka elementów. Pierwszy z nich widać na początku utworu, gdy czytamy: *Siedzieliśmy w poczekalni*. Nie – posadzili nas, czy jeszcze gorzej – zamknęli. Dalej, też nie skąpiąc goryczy, powie podmiot wiersza: *Uwierzyliśmy megafonom*. I to już wystarczy, wszystko wiadomo – było nam dobrze: *Zaczęliśmy drzemać, marzyć i flirtować*. Nikt nie chciał zmieniać tej sytuacji. No, może poza grupką szaleńców, którzy co rusz chcieli gdzieś biec. Na szczęście były te megafony, które ich i nas uspokajały, aż uspokoiły. Dlatego teraz *żaden pociąg nie zabierze już z tej poczekalni nas*. Ale utwór nie mówi o pokoleniu utraconych ani odebranych szans. Jest to pokolenie **zaprzepaszczonych** szans i nadziei. Osobiście, z własnej woli zrzekli się szans, widoków na przyszłość i perspektyw życiowych. Kaczmarski ma pełną świadomość, że sam należy do pokolenia, które długo, bardzo długo tylko czekało na swój pociąg. Wie, że ci, którzy przyjdą potem będą mieli bardzo mało czasu, żeby czekanie to nadrobić. O pokoleniach utraconych szans mówi się, gdy zawieruchy dziejowe wstrząsają światem. Pokolenie zaprzepaszczonych szans może pojawić się nawet w czasach, które propaganda będzie chciała nazwać epoką sukcesu. Wyraz „propaganda” jest tutaj o tyle uzasadniony, że odpowiada bezosobowym megafonom, które oddziałują na

oczekujących. Jest głosem, za którym nie stoi nikt określony. Głos ten ma jednak dość siły, by kierować ludźmi.

W jakiś sposób z poprzednim utworem koresponduje „Przedszkole”.⁵⁹ Wymowa jest trochę inna: w „Przedszkolu” mamy bowiem obraz dzieci, które pilnowane przez panią *bawią się w coraz to inny trud*. Bawią się w dziecięce zabawy – jeśli rozumieć dzieci dosłownie, albo bawią się w życie – jeśli dostrzeżemy w owych dzieciach po prostu zwykłych ludzi, pogodzonych ze sobą i z faktem, że są pilnowani, strofowani i ponaglani do kolejnych, bezsensownych zabaw – działań codziennych. Ale tak przecież muszą, bo jest pani, która w razie nieposłuszeństwa:

(...) da po pupie po pupie po pupie zbije mnie

Krzycząc – czemu szcze czemu szczeniaku nie bawisz się.

Widzimy więc zmetaforyzowany obraz społeczności podporządkowanej jakiejś władzy. Do takich zabaw nie każdy się nadaje. Ci jednak, którzy *przewracają się, gubią krok i wypadają z pociągu* (wiozącego ich nie wiadomo dokąd) muszą liczyć się z grożącym im potępieniem w postaci karcącej „Pani”. Piosenka ukazuje beznadziejność tej sytuacji, bo przecież dziecko ze swoimi hierarchiami wartości nie może przeciwstawić się starszemu, nie ma też do tego odpowiednich środków. Ale dużo bardziej ponury obraz jawi nam się pod koniec utworu, gdy czytamy:

Lecz z czasem minie też i to

W przedszkolu naszym tak już jest

Że zapomina się tu zło

Tu troskom szybki kres!

Nie ma zdaniem podmiotu lirycznego powodów do obaw, wszystko „jakoś” się ułoży, o ile będzie się potrafiło podporządkować panującym w „przedszkolu” zasadom.

Naprawdę smutne jednak jest zakończenie utworu. Jego mały bohater konkluduje:

*W przedszkolu naszym nie jest źle!
(Szczególnie, gdy się śpi!)*

Jakież to swojskie: wszystko będzie dobrze, gdy będziecie cicho; jeszcze lepiej – gdy prześpicie swoje życie, swoje szanse. Najpierw trzeba przeczekać, przetrwać w spokoju swoją zmianę, potem dzień i ułożyć się wtedy jakoś całe życie. Społeczeństwo złożone z takich jednostek jest łatwe do kontrolowania, łatwo je też zadowolić – wystarczy podsunąć parę prostych zabaw.

Z podobną sytuacją społeczności pod kontrolą mamy do czynienia w dwóch kolejnych utworach: „Manewry”⁶⁰ i „Kosmonauci”⁶¹. Przemawiają z nich do nas bohaterowie wtłoczeni siłą w sytuację, z których nie potrafią się wyrwać. Żołnierze z pierwszego utworu nie mogą tego uczynić, gdyż muszą słuchać rozkazów. Wiedzą bowiem, co grozi za ich złamanie, a przecież *dać się swoim – to już gruby błąd*. Równie przybijające jest *oczekiwanie na swą kolej*, bo czeka się na coś niepewnego, gdyż mimo że są to tylko manewry, to przecież różne rzeczy mogą się po drodze zdarzyć. Dlatego podmiot tego utworu powie niecierpliwie:

*A my czekamy – mija czas
I do ataku wciąż nie posyłają nas!*

Znów widzimy upływający, tracony bezpowrotnie czas; znowu są ludzie, którzy nic nie robią, bo zrobić nie mogą. Naprawdę nie ma nic do zrobienia – przynajmniej, póki rozkazy są takie, jakie są.

Kosmonauci też są pod kontrolą. Zamknięci w kombinezony, oddzieleni od świata *brzuchem potwora* nie wiedzą, co naprawdę dzieje się wokół nich. I o to w gruncie rzeczy chodzi: by odcięci od wszelkich źródeł informacji, byli zdani wyłącznie na łaskę i niełaskę bliżej nieokreślonego koordynatora. To on dba o sytuację, w której:

Jeśli słycać coś to to co jest w słuchawkach

Jeśli widać coś to to w telewizorach.

Jest więc ktoś, kto czuwa nad wszystkim, jest jakaś „władza zwierzchnia”, która selekcyjując informacje zadba też o to, by kosmonautom nie stało się nic złego. Bo przecież muszą oni żyć; są cennym materiałem doświadczalnym. A rakieta – jak wcześniej okop – jest doskonałym laboratorium do badania ludzkich zachowań.

Nie można też powiedzieć, by owa władza źle traktowała swych podopiecznych – przecież ma na nich czujne oko swych przyrządów, które kontrolują ich reakcje, odczucia, a może i myśli. Kosmonauci lecą więc *z takim zasobem o swym losie wiadomości*, jaki udostępni im koordynator. Ciekawe też jest, po co lecą. Dowiadujemy się, że:

Nie lecimy my odkrywać gwiazdozbiorów

Ani z obcych planet uszczknąć gruntu gramów

Naszym wielkim celem jest ogólnie biorąc

KONSEKWENTNA KONTYNUACJA PROGRAMU

W obydwu utworach Kaczmarek opisuje uczucia i myśli, jakie rodzą się w przytaczanych sytuacjach. W pierwszym widzimy żołnierza, któremu śni się – jakże prawdopodobny – sen o śmierci. Rzeczywistość przenika nawet do marzeń sennych robiąc z nich koszmary. Kosmonauci zaś mają świadomość, że ich powrót na ziemię jest niemożliwy, dopóki coś się na niej nie zmieni. Tym smutniejsza wydaje się ich sytuacja, że z ich punktu widzenia raczej nie widać perspektyw na zmiany.

W społeczeństwie tak kontrolowanym i kierowanym w najgorszej sytuacji są dzieci. One nie mogą się przeciwstawić, często nie mają innego punktu odniesienia. Włączone jednak siłą w rozgrywki między dorosłymi potrafią mieć swoje zdanie.⁶² Doskonale zaprezentowane to jest w utworze pt. „Kołysanka”,⁶³ w którym autor pokazuje, jak dzieci reagują na wyrządzone im przez „dobroduszną” władzę zło. Wstrząsająca wydaje się wysoka świadomość bohaterów w sprawach, których nie powinny jeszcze rozumieć (*Będę antykomunistą – takim, jak mój tata* albo *Wrona orła nie pokona*). Przy okazji zaznaczyć trzeba, że taka świadomość nie przychodzi sama. Jest ona zwykle wynikiem żmudnego procesu wychowania, które młody człowiek odbiera najczęściej w rodzinnym domu. Tu kształtu nabierają więc poglądy, zwyczaje i hierarchie wartości przyszłych członków społeczeństwa. Dzieci przedstawione w utworze, siłą wyrwane z dzieciństwa, ze swych rodzin, z normalnego życia, zdają się być dużo bardziej dojrzałe, niż ich rówieśnicy żyjący w spokojnych czasach. I to jest spostrzeżenie prawdziwe, uzasadnione zachowaniami dzieci w czasach różnych działań o charakterze wojennym.⁶⁴

W sierocińcu zaś spotykają się ci, którym stan wojenny odebrał rodziców. Muszą szybko dorosnąć, szybko zrozumieć, kto jest wrogiem. Inaczej nie spełni się życzenie małego chłopca o tym, że *wiosna będzie nasza*. Inny to koryguje, mówiąc: *gdy się skończy już to wszystko, gdzieś około lata...*, ale ogólnie da się zauważyć pewien optymizm, podbudowywany buntem wobec przymusowych

opiekunów. Wyrażony on jest czasem bardzo naiwnie, ale zupełnie wyraźnie. Przczytamy więc, że po ulepieniu:

*(...)bałwana w czarnych okularach,
Obsikaliśmy go z rana i stanęli w parach.*

Nawet małe dziecko wie, kto jest jego wrogiem, kto oderwał go od rodziny. Problem w tym, że nie wszyscy dorośli to wiedzą. Dlatego milicjant, który przyszedł po dziecko „wroga ludu”, będzie dobrodusznie mówił: *popraw broń wujkowi*, ale dla dziecka jest on *byle kim*, więc nie będzie wdawało się z nim w rozmowy o swej przyszłości.

Wydaje się, że takie zachwianie świata, takie w nim nadużycia doprowadzić powinny do natychmiastowego jego końca. Tymczasem kres dziejów nie tylko nie nadchodzi, ale świat zdaje się zagłębiać w zło w stopniu, który dotąd był niewyobrażalny. A będzie – zdaniem Kaczmarskiego – jeszcze gorzej. O tym mówi tytuł wiersza „Wróżba”,⁶⁵ który jest chyba najgłębszą czarą goryczy, jaką autor nam serwuje. Utwór prezentuje ponurą wizję świata, w którym:

*Kary nie będzie dla przeciętnych drani,
I lud ofiary złoży nadaremnie.
Morderców będą grzebać z honorami
Na bruku ulic nędza się wylęgnie.*

Poeta chce nas przekonać, że wie, dokąd zmierzają dzieje. I można chyba w wizję tę uwierzyć, gdy za zapowiedzi prorokowanego stanu uzna się zło, którego dopuszczają się współcześni.

Pocieszeniem w takiej sytuacji byłby zapewne koniec świata, rozumiany też jako kres cierpień. Jednak – zdaje się gorzko upominać Kaczmarek – nie można liczyć nawet na takie rozwiązanie, gdyż:

Pomimo wszystko świat trwać będzie nadal.

Ale taki stan nie może trwać wiecznie. Dlatego w wierszu jest też oczekiwanie na zmianę, zawarte w słowach: *Coś się na pewno wydarzy – to jasne.*

Wydarzy – lecz kiedyś, w bliżej nieokreślonej przyszłości. Ale tak naprawdę dla nas będzie to już zbyt późno. Dlatego – póki czas – trzeba robić, co się da, by przynajmniej dobre uczynki nie ociekały krwią. Może wtedy nie będzie dotyczyła nas beznadziejność ostatnich słów wiersza, że *nam wtedy będzie wszystko jedno.*

Jeśli wspomniany już został profetyzm Jacka Kaczmareka, to warto się zająć pozycją, jaką zajmują wróżbita i artysta w społeczeństwie. Za ilustrację pierwszego wątku niech posłuży utwór „Kassandra”,⁶⁶ który doskonale ilustruje odwieczny problem samospełniającej się przepowiedni.⁶⁷ Tytułowa postać jest tu oczywistym uosobieniem wieszczki-wróźbity, przepowiadającego klęskę swemu krajowi i ludowi. Rodowód owej klęski też w utworze jest wyraźnie zaznaczony:

*Już mrówcza fala toczy się po polu
Gdzie niewzruszenie tkwi Czerwony Koń.*

Wszystko jest więc w rękach ludzi, którzy lada moment mogą zniszczyć zasadzkę lub – zmienić ją w symbol własnej zguby. Poeta – którego tu jasno kojarzymy z podmiotem lirycznym – woła więc do ludzi: *to początek końca, lecz lud pijany wspina się na mury.* Poeta próbuje jeszcze tłumaczyć oszalałym ze szczęścia ludziom:

*Strzeżcie się tryumfu jest pułapką losu
I nic nie znaczą wrogów naszych hołdy.*

Nikt go jednak nie posłucha, bo przecież naród – jak trojańczycy – musi zanurzyć się w „Morze Czerwone”, by wyjść z niego lub zginąć.

Trudny jest tylko i przerażający los poety–wieszczka, który dostrzega nadciągającą zagładę. Dlatego Kaczmarek każe Kasandrze wykrzyknąć znamienne:

*Ach jakbym chciała być jak oni być jak oni
Ach jak mi ciąży to co czuję to co wiem.*

Brzemie świadomości o konsekwencjach tego, co dziś na świecie ma miejsce jeszcze wiele razy Kaczmarekowi zaciąży, lecz poeta nigdy jej w sobie nie zagłuszy, jak też nigdy nie przestanie tą wiedzą dzielić się z nami.

Za przykład niech posłuży tu wiersz „Przecucie (Cztery pory niepokoju)”,⁶⁸ który w formie wizji kolejnych pór roku prezentuje obrazy z różnych dziedzin życia człowieka. Autor przedstawia kolejno proste, religijne rozumienie świata, zwykłe życie i bolączki ludzi itd. Główną jednak myśl poeta zostawia na koniec, gdy zebrał już kilka najważniejszych elementów życia człowieka. Prezentuje wówczas konkluzję, którą spokojnie można byłoby przyjąć za oś organizującą wokół siebie znaczną część – jeśli nie całość – twórczości Jacka Kaczmarek. Na końcu „Przecucia ...” przeczytamy:

*Pamiętamy, co było
Więc wiemy – co będzie.*

I to daje nam pewną wiedzę, mądrość życiową. Ale w jeszcze większym stopniu – zobowiązuje nas do odpowiedzialności za to, co jest.

O pozycji artysty w społeczeństwie mówi też utwór „Witkacy do kraju wraca”.⁶⁹ Wiersz jednak nie spełnia ewentualnych oczekiwań odbiorcy o chwale, jaką odbiera twórca, skoro prochy jego sprowadzają do kraju. Jest to raczej ironiczna – jak zwykle u Jacka Kaczmarskiego – zaduma nad brakiem zrozumienia, które tak często towarzyszy uwielbieniu artysty. Dlatego podmiot liryczny – tym razem kojarzony z tytułowym twórcą – powie, że:

*(...) świat odkrywa na nowo wciąż dramaty moje
Śmiejąc się z nich do rozpuku, zamiast je zrozumieć.*

Ta zaduma nad losem artysty jest tym bliższa autorowi „Obławy”, że i on sam często ogląda błędne interpretacje swoich utworów. Dlatego może swemu bohaterowi każe mówić:

*(...) już nigdy więcej głosu z siebie nie dam
By byle kto wycierał sobie gębę – Witkacym.*

Nierozumne uwielbienie jest bowiem – zdaje się przekonywać nas twórca – gorsze od odrzucenia, bo udając zaangażowanie opiera się wyłącznie na pozorach.

O tym, jak postępować mogą ludzie w masie, szumnie nazywani społeczeństwem, dobitnie świadczy utwór „Limeryki o narodach”.⁷⁰ Dzięki opowiadaniu o kontaktach różnych przedstawicieli kolejnych nacji dowiadujemy się o intrygujących cechach ludzkich. Przed nasze oczy przywołane więc są najbardziej wstydlive skłonności ludzkie, przeplatające się jednak wokół jednej osi, którą jest ogólnie pojęta ksenofobia; jak się okazuje – cechująca nie tylko Polaków. Tę „uroczą” wadę posiada zarówno Francuz jak

i mieszkaniec Sri Lanki, czy Libijczyk, Albańczyk itd. Oczywiście – jest i Polak, który zawierał przyjaźni pakt z Ukraińcem. Dość wspomnieć, że w jego efekcie obydwaj *trafili za kraty podarłszy w pamięci doniosłe traktaty*.

Obraz przywołany jest jednak nie po to, by zrównać narody w tej samej wadzie, a by pokazać konieczność z nią walki – u wszystkich. Aby nie pozostawić wrażenia, że jakieś nacje są szczególnie skłonne do nienawiści rasowej, a inne od niej wolne – Kaczmarek zwraca uwagę na cechy i zwyczaje różnych narodów, a powstały w ten sposób konflikt za każdym razem niweczy nadzieje na porozumienie i wzajemne poznanie. Autor osiąga dzięki temu efekt rozszerzenia opisywanej cechy na dzieje ludów jako takich.

Ciekawe jest zestawienie „Limeryków...” z wierszem „Świadek”,⁷¹ bo zaobserwować będziemy mogli przeniesienie nienawiści rasowej na członków własnej społeczności. Zobaczymy więc, jak *spawacz gra w bambuko z Glępem*, a na przemycanych zdjęciach *tu dym, tu gaz, tu glina*. Wojsko wyprowadzone na ulice przeciwko własnemu społeczeństwu będzie tu postrzegane jako wróg zewnętrzny. Zapomni się – tak, jak chcieli inicjatorzy tych zdarzeń – że po obydwu stronach stoją dzieci tego samego narodu. Przedstawione sytuacje przemawiają do nas jednoznacznie:

*Zginął potem ten, co tyłem,
Dostał w brzuch ten, co się zgina.*

Ale utwór nie jest jednoznaczny. Podmiot liryczny, który chwilami zdaje się być przejęty przedstawionymi przez siebie faktami, robi też luźne uwagi, nie trzymające się powagi tematu:

*Luźno w knajpach i na trasach
I w „Kasprowym” znów kultura.
Choć raz w życiu wczasy – klasa.*

Zdradza tym samym, że nie jest poważnie przejęty tym, co zobaczył. A jest przecież członkiem **tego** społeczeństwa; takie postawy też były.

Dokąd może zaprowadzić zwykłego człowieka to, co dzieje się w społeczeństwach? Odpowiedzią wydaje się być prześliczny wiersz Jacka Kaczmarskiego pt. „Wojna”,⁷² w którym bohater – znudzony czy zmęczony najwyraźniej swoimi współtowarzyszami – osiada daleko od zgiełku i cierpienia, jakie emanować mogą ze społeczeństwa. Przy czym ucieczka ta – choć przecież na łono przyrody – nie jest sielanką. Utwór prezentuje wprawdzie spokój bezkresnych lasów i ciszę prawdziwej nocy, ale pokazuje też bezwzględność natury, w której trzeba zabijać, by żyć. Lecz tylko po to; nie dla władzy, zysku czy poklasku, ale tylko, by przeżyć. I to może być alternatywą dla społeczeństw; i tylko to nią jest. W każdym razie – trudno w twórczości Jacka Kaczmarskiego znaleźć inne równie spokojne i pozbawione zła miejsca czy sposoby na życie.

W zaprezentowanym w utworze, surowym świecie, gdzie rzeczy odzyskują swą prawdziwą naturę, a świat – zasady, człowiek odnajduje swoją podmiotowość. Przeczytamy więc:

Jestem – to starczy żeby istniał świat.

Z utworów Jacka Kaczmarskiego przebija bardzo pesymistyczny obraz ludzkości; diagnoza wskazuje na nieuleczalną chorobę zła, które zdaje się być nieuniknione, bo *ludzie są źli – znam dobrych paru*. Próżno też szukać programów naprawy społeczeństw czy ustrojów. Można jednak, jak w „Wojnie”, znaleźć człowieka wyzwolonego – poza społeczeństwem.

I taka wydaje się być metoda poetycka tego autora: szukanie człowieka w jednostkach, a nie w społeczeństwach. Ta perspektywa spojrzenia została wyrażona też w utworze pt. „Podróże Guliwera. Houyhnhnm”⁷³

(za J. Swift'em), gdzie zostało powiedziane:

*Nie pisałbym, gdybym nie kochał
Człowieka. Lecz poza gatunkiem.*

5. CZŁOWIEK A HISTORIA.

Jednym z wątków twórczości Jacka Kaczmarskiego jest nurt odwoływania się do historii, czy raczej – ukazywania pewnych praw dotyczących historii świata przez zestawianie ze sobą różnych jej elementów. Autor „Obławy” sięga tu najczęściej – choć nie wyłącznie – po historię Polski. Oczywistą inspiracją, nie jedyną a tylko najczęstszą, jest dla poety polskie malarstwo historyczne, które stanowi też główne źródło, gdy autor poszukuje elementów tradycji romantycznej. Doskonale odzwierciedlana przez Kaczmarskiego, będzie występować na styku sztuki i inspirującej ją historii.

Pierwszym przykładem może być utwór „Ostatnia mapa Polski”⁷⁴, w którego tle toczy się wszak walka narodowowyzwoleńcza. Wprawdzie na plan pierwszy wysuwa się tu postawa króla, ale przecież zaraz za nią sytuuje się waleczność Naczelnika, który wzbudza współczucie, gdy *z niczym wybiegł (...) o gniew wołając boży*. Intrygujące jest też to, co widzi wódz w zamkniętych korytarzach:

*Pakuje kufry ktoś, papiery pali ktoś,
Wiernopoddańcze listy piszą dygnitarze
O łaskę prosząc w skrusze Jej Cesarską Mość.*

To jest chyba najistotniejsza informacja zawarta w tym utworze: owi dygnitarze, którzy *proszą w skrusze*. Zresztą taka uległość wobec carycy cechuje nie tylko polskich przedstawicieli świata kultury i polityki. W innym utworze⁷⁵ autor każe powiedzieć monarchini: *na smyczy trzymam filozofów Europy*. Pod taką samą kuratelą są też przedstawieni w utworze politycy. Caryca zdaje się bez skrpułów korzystać ze swej władzy. Polityka tworzy specyficzne hierarchie zależności: władca – poddany. Ta zasada przedstawiana w różnych utworach nabiera cech prawa historycznego.

Tych, którzy są w jakiś sposób związani z polityką, często cechuje brak wątpliwości co do metod działania. Pamiętamy przecież o politykach, przedstawionych w „Rejtanie...”,⁷⁶ którzy *nie znają słowa „zdrada”*. Podobne zachowanie ilustruje utwór „Samosierra”.⁷⁷ Wychodząc od przedstawienia ataku pułku szwoleżerów zmierza w nim Kaczmarski zgrabnie do obrazu *galopu w wąwóz wielkiej polityki*. Wiersz zdaje się przekonywać, że trudy wojny są igraszką przy zabiegach, jakich trzeba dokonać, by utrzymać swe pozycje w polityce. Dlatego utwór zamyka konkluzja:

*(...) ci co polegli – poszli w bohaterzy
Ci co przeżyli – muszą walczyć dalej.*

Los tych, którzy nie umieli odpowiednio postępować przedstawia w symbolicznej formie „Zesłanie studentów”.⁷⁸ Studenci – być może niedawno jeszcze „dobrze się zapowiadający” młodzi ludzie – stoją oto przed potęgą Imperium Rosyjskiego. Stoją w przenośni bo poddać się muszą wyrokowi, ale stoją i dosłownie, bo ukazani są na tle wielkiej mapy Imperium właśnie. Ukazana jest tu ich małość wobec potęgi zwycięzcy. Ale jawi się nam też ich determinacja, gdy jeden z nich:

*Układa drogę powrotną
Przez białe wiorsty papieru.*

Kolejny utwór – „Wigilia na Syberii”⁷⁹ – wskazuje jakby ciąg dalszy tej historii. Zesłańcy zdążyli już „zadomowić się” w odległych bezkresach Syberii i nauczyli się odnajdywać radości w drobnych rzeczach. Dlatego czytamy, że mają *obrus podszyty słomą*, na którym:

*Płomieniem ciemnym świeca się kopci
Słowem – wszystko jak w domu.*

Podtrzymuje ich na duchu to, co wszystkich w taki czas: *Bóg się nam jutro urodzi*. Trzeba też zachować pozory siły, dlatego zesłańcy mówią:

*Nie, nie jesteśmy biedni i smutni
Chustka przy twarzy to katar,*

a dalej:

Jesteśmy razem – czegoż chcieć jeszcze.

Później jest czekanie na Niego i na tę chwilę jedyną w roku, gdy można sobie składać życzenia tak bliskie spełnienia się:

*(...) wolność w Jego imieniu
Jeden drugiemu obieca...*

Utwór zdaje się więc podkreślać siłę, jaką dać mogą bliscy, a także nadzieja i wiara. Nie można jednak zapomnieć, że ludzie przedstawieni w utworze doskonale zdają sobie sprawę ze swej sytuacji. To, że na jedną noc „zapominają” o niej – nie wpłynie na ich postawy nazajutrz; może o tyle, że będą mieli więcej siły, by ciągle trwać przy swych ideałach. To chwilowe wyrwanie się spod praw historii daje im możliwość sięgnięcia po wartości uniwersalne.

Jak silna musi być determinacja tych, którzy chcą trwać przy własnych wyborach, świadczy utwór „Wiosna 1905”⁸⁰, w którym czytamy, że:

*Bandytów złapano dwóch
Przez miasto prowadzą ich.*

Niewiele o nich wiemy poza tym, że mają „aż” piętnaście lat. Ale są już dojrzały, już dokonali swych życiowych może wyborów. Zaduma na ich twarzach świadczy o tym, że są świadomi tego, co ich czeka, zresztą *w myślach pierwszy piszą już list*. Jednak Kaczmarek zdaje się czynić zarzut tym, którzy doprowadzili tę dwójkę do miejsca, w którym ich widzimy:

*To dzieci w słów wierzą sens
To dzieci marzą i śnią,
To dzieciom sen spędza z rzes
Dobro płacone ich krwią (...)
To dzieci będą się bić
Za słów dorosłych prawdę.*

Autor przypomina tym samym o odpowiedzialności za innych; zwłaszcza, gdy „wiatr historii” zbiera żniwo z istnień ludzkich. Wtedy nie można posługiwać się nieprzemyślanymi słowami, które są jak otwarty ogień – nie wiadomo kogo dosięgną. Żadna więc idea nie upoważnia do tego, by szastać ludzkim życiem – zwłaszcza tak młodym. Z drugiej strony tym chłopcom nie można też odebrać dojrzałości ich wyborów – być może dokładnie przemyślanych.

Ciekawą wizję szlachty polskiej prezentuje autor „Źródła” w utworze „Tradycja”.⁸¹ Jest to rodzaj galerii wad zaprezentowanej na tle portretów szlacheckich. Kolejno przywoływane przywary, zilustrowane wizjami z portretów, zdają się być wyjaśnieniem wielu późniejszych nieszczęść Polski. Jakże wymowne jest odwołanie się poety do drażliwego tematu przywilejów szlacheckich:

Sejmy, sejmiki, wnioski, veto!

I – nie oddamy praw o włos!

To właśnie w tamtych czasach i wadach Kaczmarek upatruje źródeł późniejszych, dramatycznych dziejów Polski. I to zarówno tych dawniejszych, jak i znacznie nam bliższych. Wbrew pozorom bowiem dawne wady nie znikły z polskich charakterów. Człowiek, choć wydaje się być małym, jest jednak sprawcą historii.

Ale w przeglądaniu „historii według Kaczmareka” przenieść się wypada w czasy bliższe nam. Oto wiersz „Ballada wrześniowa”⁸² przenosi nas do tragicznych dni września 1939 roku i agresji radzieckiej. Utworowi przewrotnie nadany został ton zachwyty nad sukcesami Armii Czerwonej, dlatego otwiera go, jakże ironiczne w świetle zarówno całego utworu, jak i przede wszystkim prawdy historycznej, stwierdzenie, że *długośmy na ten dzień czekali*. Ową radość wyjaśnia ciąg dalszy utworu, który pokazuje, że wszystko oglądane jest z perspektywy jakiegoś dowódcy radzieckiego. On rzeczywiście ma powody do dumy, gdy *zwycięstw się szlak ich serią znaczy*. Kaczmarek doskonale pokazał tu miażdżącą siłę historii, która nie znosi wahania czy niedomówień: utwór przekonuje nas, że wydarzenia te mogły zaistnieć, gdyż wiele państw tolerowało Stalina i jego poczynania. Teraz postawił on tylko kropkę nad „i”. Z identyczną przecież biernością mamy do czynienia w znanym już utworze „Czołg”.⁸³ Tam też nikt nie pomoże powstańcom, bo Stalin na to nie pozwoli. Za cenę sojuszu poświęci się ludzi. Są oni tylko tłem dla działań polityków, a ofiara życia zupełnie inaczej wygląda z perspektywy gabinetów.

Efekty tych podbojów rychło da się zauważyć, a nam przypomina o tym obraz zawarty w utworze „Katyń”.⁸⁴ Do tego wiersza powracać wypada znowu, gdyż tym razem należy zwrócić uwagę na jego cechy dokumentalne. Dominowały w nim one zwłaszcza wtedy, gdy wobec braku tekstów historycznych na ten temat, właśnie od autora „Obławy” wielu ludzi mogło się

dowiedzieć o tej zbrodni. Wiersza nie można oczywiście brać za opis wydarzeń – jest to tylko poetycki pretekst, by się nad nimi zastanowić. Ale już przez to, że tekst ten zaistniał, można mówić o jego wkładzie w odkłamywanie historii: jest przecież dowodem na to, że są ludzie, którym sprawa ta jest bliska. Oczywiście wykracza to poza postać autora – on jest tu tylko inspiratorem przemyśleń, wzruszeń, a w końcu i – działań.

Obraz wojny mamy też przywołany w wierszu „Przyjaciele”.⁸⁵ Jest tu dwóch wiernych – jak myślimy na początku – przyjaciół, idących *przed siebie równym krokiem*. To prawie idylliczny obraz, bo *walczyć wspólnie było różniej*. Niestety – dociekliwość jednego z nich wystawia ową przyjaźń na próbę, której nie może ona przejść pomyślnie. Jest bowiem pozorna i tak samo ulotna, jak życie ludzkie. Przyjaciel okazuje się tylko strażnikiem, a wspólna walka – pretekstem do kolejnych zdobyczy. Balladka jest doskonałą ilustracją skomplikowanych stosunków między polskimi i radzieckimi żołnierzami w czasie II wojny światowej. Jednak można ją też odnieść do wszelkich tego typu, wymuszonych przez okoliczności, kontaktów. Jest ich wiele w historii Polski, a te opisane są tylko ich przykładem.

Do jakiego stopnia mogą być zakłamane polityczne rozgrywki, pokazuje utwór „Jałta”.⁸⁶ Jest to poetycka wizja konferencji, a jednocześnie głos niezgody na jej efekty. Kaczmarek wydobywa zza ścian gabinetów postawy, które pasują bardziej do drobnych krętaczy, niż do przywódców państw. Po dokładniejszym przyjrzeniu się utworowi widać, że autor poddaje ironii zabiegi, jakie czynią przywódcy, udając zaufanie do Stalina. Oto bowiem czytamy, że Churchill *wierzy w szczerść słów Stalina*. Bowiem bez zdobycia zaufania (przynajmniej jego pozorów) gospodarz spotkania nie mógł liczyć na poparcie sojuszników. Oni zaś – chcąc osiągnąć chociaż minimalne sukcesy w negocjacjach – musieli grać. Każdy z nich był aktorem i chciał narzucić pozostałym swoją wersję tej sztuki. Losy świata zależały więc od dyplomatycznych uzdolnień i siły perswazji.

Do wczesnych lat powojennych odwołuje się wiersz „Świadkowie”⁸⁷, który nawiązuje też do znanego, powojennego programu telewizyjnego pod tym samym tytułem. Program ten – co warto przypomnieć – został stworzony po to, by naprawić część krzywd, jakie wyrządziła wojna. Miał mianowicie pomagać we wzajemnym odszukiwaniu się ludzi, w wyjaśnianiu ich losów. Kaczmarek jednak pisząc swój utwór doskonale uchwycił fakt, że program, o którym mowa, zajmował się tymi wyłącznie sprawami, które władzom były na rękę. Odnajdowały się więc szczególnie (lub raczej: wyłącznie) osoby rozdzielone przez okupanta niemieckiego; ofiary drugiego sprawcy nieszczęść nie miały jakoś okazji wystąpić.

Dlatego też – jak można sądzić – powstała piosenka, która jest swoistym ciągiem dalszym telewizyjnych zmagania z historią. Utwór w prostych obrazach, ograniczonych formą listu z obozu, ukazuje okrucieństwo radzieckich oprawców. Polscy żołnierze – przetrzymywani nota bene razem z niemieckimi i na równi z nimi traktowani – dochodzą niejednokrotnie do przekonania, że wszędzie jest lepiej, niż u „przyjaciół”. Dlatego przeczytamy: „*Jak mam już siedzieć, wolę u swoich, zawiadam o mnie UB.*” Utwór ten jest uzupełnieniem wiedzy o tamtych czasach, dodając do wieloletnich rozważań na temat zbrodni hitlerowskich historie ofiar drugiej strony. Jeśli bowiem chcemy mówić o sprawiedliwości dziejowej, to musimy objąć całość.

O historii najnowszej naszego kraju mówią wiersze, które ze względu na ich wspólną tematykę omówione tu będą łącznie. Chodzi o „Marsz intelektualistów”,⁸⁸ „Koncert fortepianowy”,⁸⁹ „Świadectwo”.⁹⁰ Wszystkie one dotyczą stanu wojennego i wszystkie ukazują reakcje różnych ludzi na to wydarzenie.

Pierwszy utwór pokazuje, jak zachowali się wtedy ludzie wykształceni, od których powinniśmy wymagać – i mamy chyba do tego prawo – pewnej świadomości w sprawach polityki. Podmiot liryczny (tym razem absolutnie nie możemy łączyć go z autorem⁹¹) wyraża tutaj pełne zadumy ubolewanie, że

niestety trzeba było *zmienić pióro na pałkę*. Ale nie wydaje się być tym przybity, przeciwnie – mówi dalej:

*A kiedy wszystko do ładu wróci
W szafach należne miejsce mundurom,
Snów filozofów młodzież się uczy
A ręka zmienia pałkę na pióro...*

Dostrzega jednak bohater złożoność sytuacji, gdy mówi o sobie, że jest *postacią na wskroś tragiczną*.

W „Koncercie...” poeta ukazuje już kogo innego: widzimy tu inicjatora omawianych wydarzeń, który z mroku gabinetów stara się kierować zwykłymi ludźmi. Chce też uciszyć tych, którzy ośmielają się sprzeciwiać wątpliwej powadze jego munduru. Utwór pokazuje jednak, jak trudno jest grać na instrumencie, jakim jest naród, komuś, kto *studiuje co dnia zawile klątwy wschodnich alfabetów*. Nie da się bowiem temu narodowi narzucić obcej woli. Ale opisywana osoba nie może tego pojąć, albo nie chce. Może dlatego – nie mogąc spojrzeć w oczy swemu narodowi – występuje *w szklach czarnych*.

Z kolei „Świadecko” pokazuje reakcję na stan wojenny zwykłego, prostego człowieka. Nie wdaje się on w wielką politykę; chce tylko przetrwać ten czas, może przy okazji opuszczając kraj, w którym *grunt spalony, nie ma życia*, skoro udało się zdobyć *paszport wojenny*. Ale o stanie wojennym opowiada bohater bardzo realistycznie, łącznie z dymem gazów, strzelaniem i ofiarami. Dlatego może to być obraz pomocny przy wyrabianiu sobie zdania o tamtych dniach. Nie może to być źródło historyczne – takich aspiracji Kaczmarek nie ma – a tylko impuls do przemyśleń i dowód, że trzeba pamiętać, bo wymagają tego ludzie, którzy nie mieli wyboru i zostali wciągnięci wbrew sobie w te wydarzenia. Bez względu na to, po której byli stronie. Trzeba

bowiem wziąć pod uwagę zarówno postawy godne naśladowania, jak i te, których mamy się wystrzegać.

Wieloma wierszami powstałymi w latach osiemdziesiątych Kaczmarek wpisał się w nurt poezji stanu wojennego. Mają one dla nas wartość dokumentacyjną, są jednocześnie kroniką tamtych dni i ich interpretacją. Korzystają z wielu narodowych mitów ugruntowanych tradycją romantyczną. Poeta wskazuje też na uniwersalne wartości takie, jak prawo jednostki i poszanowanie godności człowieka.⁹²

Jak widać – Jacek Kaczmarek, ukazując człowieka w trybach historii, zwraca uwagę na to, że ludzie są zdolni do poświęceń i wyrzeczeń. Ale po lekturze utworów poety stanąć też trzeba przed gorzką prawdą, że człowiek ów, postawiony wobec potężnych sił, dość często zapomina o ideałach i dla ratowania siebie, często kosztem innych, potrafi odwrócić się od nich. Autor „Zbroi” wskazuje też na pewne, powtarzające się niestety, skłonności ludzi do kłamstwa, zdrady, czy wreszcie zbrodni w imię własnych zysków.

6. ZAKOŃCZENIE.

Jaki jest więc człowiek, przedstawiony przez Jacka Kaczmarskiego? Wbrew temu, jak odbierane były często utwory autora „Murów” – ich bohater nie jest niezłomny i heroiczny. Nie posiada też cech, które uwalniałyby go od popełniania błędów. Bardzo często jawi się więc jako postać słaba i błędząca, która pod presją konieczności wyboru odwraca się od uznawanych wcześniej ideałów. Nie zawsze jest to podyktowane jego złą wolą, częściej wygodnictwem, strachem lub niezrozumieniem sytuacji. Człowiek ten raz zwycięża lub oczekuje na pewne zwycięstwo, raz upada i pogrąża się w beznadziejnej niemocy. Człowiek, o którym mówi Kaczmarski, nie ulega jednoznaczemu fatum, jakiejś konieczności dziejowej, a raczej swoim ułomnościom i skomplikowanej naturze świata. Jego sytuacja jest często trudna do jednoznacznego określenia: dąży on do swoich celów, ale nie zawsze je osiąga; walczy, lecz bywa, że ulega; szuka ideału, ale sięga po bliższą znacznie codzienność. Często jego starania i zmagania nie pasują do skali wydarzeń, w których bierze udział.

Autor „Encore” bardzo często rozpatruje rzeczywistość w kategoriach dobra i zła.⁹³ Taki sposób patrzenie na świat przekazuje też często stworzonym przez siebie postaciom. O tym rodzaju wrażliwości pisze Stanisław Stabro: „Jego bohater liryczny jest nie tylko zbuntowany, ale i współczujący ofiarom każdej społecznej, historycznej i politycznej niesprawiedliwości”.⁹⁴ Mowa tu o tych bohaterach utworów poety, którzy mają zdolność dostrzegania zła i reagowania na nie.

Człowiek przedstawiony przez Jacka Kaczmarskiego jawi się nam jako postać z krwi i kości, z wszystkimi tego konsekwencjami. Sprawy duszy przeplatają się tu więc ze sprawami ciała; bohaterowie wzniośli i dumni są też pokazani od strony ich rubasznej natury. Przewodnie hasło późnego programu

Kaczmarek – „Wojny postu z karnawałem” – jest widoczne także w jego wcześniejszych utworach, których bohaterowie mogliby wyrazić tę antynomię słowami:

*Dusza moja – pragnie postu, ciało – karnawału!*⁹⁵

Podobnie, jak brak u Kaczmarek czystych, nieskazitelnych ideałów ludzkich, tak też ciężko odnaleźć tam wzniosłe, patetycznie brzmiące idee, które pozbawione byłyby towarzystwa ironicznych demaskacji.⁹⁶ Tak wyraźna obecność w twórczości Kaczmarek konkretów życia społecznego lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, a także faktów i postaci historycznych może być specyfiką indywidualnej wyobraźni tego autora, ale może być również reakcją na wcześniejszą „nierzeczywistość” i ograniczenie cenzurą. Częstokroć poetycka analiza i interpretacja tych właśnie konkretów dopiero prowadzi do bardziej uniwersalnych wniosków.

Łącznikiem elementu ludycznego z patetycznym, ostrością kategorii etycznych, skłonnością do rozpatrywania i osądzania według wartości Jacek Kaczmarek wpisuje się na trwałe w tradycję barda.

7. PRZYPISY

- ¹ J.Katz–Hewetson, *By wolnych poznać po tym, że kulawi ...*, „Kultura” (Instytut Literacki Paryż) 1983, nr 10/433, str. 146.
- ² P. Bratkowski, *Czasy Kaczmarek*, „Po prostu” 1990, nr 38, str 8–9.
- ³ O tym, kto jest lub nie jest poetą decyduje – zdaniem Bratkowskiego – nie zawartość jego twórczości a forma, w jakiej ona tu jest podawana. Sposób publikacji wyznacza więc, kto jest a kto nie jest poetą, a poezję ogranicza się do „cywilizacji gutenbergskiej”. Op. cit., str. 8.
- ⁴ Słownik terminów literackich XX wieku, red. A.Brodzka, Wrocław 1992, str. 88–90.
- ⁵ Słownik definiuje barda jako „poetę – pieśniarza, wzbudzającego uczucia patriotyczne i jednocześnie nawołującego do walki o wolność”, op. cit., str. 90.
- ⁶ Op. cit., str. 787.
- ⁷ Op. cit., str. 888. Trzeba tu piosenkę autorską odróżnić od poezji śpiewanej, czyli od utworów, które w zamiarze autora nie były przeznaczone do wykonywania na scenie. Taką dziedziną twórczości Kaczmarek raczej się nie zajmuje.
- ⁸ Op. cit., str. 790.
- ⁹ „Mury” powstały bowiem jako wyraz nieufności wobec morale ruchów masowych, a ten sens im odebrano. Mówi o tym autor w artykule w „Tygodniku Solidarność” 1990, nr 18, str. 8, a także w wywiadzie [w:] *Rzadko pisuję rzeczy do śmiechu*, „Ład” 1989, nr 23, str. 15–16.
- ¹⁰ Cechy te za „Słownikiem ...” Op. cit., str. 790.
- ¹¹ Zwłaszcza ostatni warunek: był on bowiem dwukrotnym zwycięzcą, a trzykrotnym laureatem i wielokrotnym jurorem Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie.
- ¹² J.Kaczmarek, *Doświadczenie* [w tegoż:] *A śpiewak także był sam*, Warszawa 1998, str. 173.
- ¹³ O animowaniu festiwali, jako „zaworów bezpieczeństwa” dla niezadowolenia społecznego pisze J.Poprawa w swojej pracy pt. *Zaśpiewać na barykadzie wolności*, Warszawa 1984, str. 5.
- ¹⁴ Sceną dla rozwoju niezależnej kultury były festiwale filmowe i teatralne, które zaczęły powoli nabierać nowych, niekoniecznie zgodnych z ideologią kształtów.

¹⁵ Mówi o tym sam autor na przykład w rozmowie z E. Misiakiem [w:] *Rzadko pisuję rzeczy do śmiechu*, „Ład” 1989, nr 23, str. 15–16.

¹⁶ Op. cit., str. 30.

¹⁷ Op. cit., str. 39.

¹⁸ Op. cit., str. 97.

¹⁹ „ocalałeś nie po to aby żyć

masz mało czasu trzeba dać świadectwo”

Z. Herbert, *Przesłanie Pana Cogito* [w:] *Poeci poetów*, Warszawa 1996, str. 131.

Wydaje się, że nie przez przypadek Kaczmarek wykonuje czasem utwory tego poety. Nastrój cytowanego wiersza Herberta wskazuje, że powaga i zaduma są bliskie obu twórcom.

²⁰ Op. cit., str. 322. Inspiracją jest tu obraz P. Breughela St.

²¹ Op. cit., str. 118.

²² Op. cit., str. 29.

²³ Op. cit., str. 73.

²⁴ Oczywiście jest tu, wskazywana zresztą przez Jacka Kaczmarek, inspiracja piosenką W. Wysokiego *Ochota na wolkow*.

²⁵ Op. cit., str. 50.

²⁶ Op. cit., str. 153.

²⁷ Op. cit., str. 338.

²⁸ Op. cit., str. 90.

²⁹ Op. cit., str. 496.

³⁰ Op. cit., str. 437.

³¹ Op. cit., str. 106.

³² Op. cit., str. 64.

³³ Op. cit., str. 115.

³⁴ *W kołysce Ziemi Obiecanej...*, op. cit., str. 272.

³⁵ Problem ten podejmuje choćby utwór *Rozmowa*, op. cit., str. 230.

³⁶ Op. cit., str. 21.

³⁷ Op. cit., str. 293. W wielu innych utworach Kaczmarek ludzie podlegają ocenie, brani są pod „lupe etyczną”. Jeśli odbiorca utożsami się z bohaterem, musi poddać się ocenie, znajdując się tym samym w swoistych nożycach moralnych. Postawienie go w takiej sytuacji wyrzywa z marazmu, rozdwojenia, relatywizmu moralnego.

³⁸ Op. cit., str. 97.

³⁹ Op. cit., str. 27.

⁴⁰ Prawda - zdaniem Kaczmarek - nie leży w interpretacji, a w tekście źródłowym. Ten śmiały eksperyment poetycki daje lepszy efekt, niż najlepszy komentarz. Szukając prawdy, pokazując ją, sięgać trzeba nie tylko do własnej interpretacji i oceny faktów, ale i do źródeł. Poeta zdaje się prezentować pogląd, że prawda sama może dać o sobie świadectwo.

⁴¹ *Katyn*, op. cit., str. 437.

⁴² Op. cit., str. 108.

⁴³ Op. cit., str. 107.

⁴⁴ Op. cit., str. 103.

⁴⁵ Op. cit., str. 296.

⁴⁶ Zob. G.Preder, *Pożegnanie barda*, Koszalin 1995, str. 53-73.

⁴⁷ Op. cit., str. 76.

⁴⁸ *Wojna postu z karnawalem*, op. cit., str. 213.

⁴⁹ Op. cit., str. 30.

⁵⁰ *Marcin Luter*, op. cit., str. 224.

⁵¹ Op. cit., str. 74.

⁵² Op. cit., str. 27.

⁵³ Op. cit., str. 232.

⁵⁴ Op. cit., str. 50.

⁵⁵ Op. cit., str. 120.

⁵⁶ Op. cit., str. 338.

⁵⁷ Op. cit., str. 121 i 445.

⁵⁸ Op. cit., str. 69.

⁵⁹ Op. cit., str. 67.

⁶⁰ Op. cit., str. 70.

⁶¹ Op. cit., str. 71.

⁶² Tu przypomina się opowieść o małym, kilkuletnim zaledwie synku jednego z polskich artystów, który po wybuch stanu wojennego miał powiedzieć: „No, nasze pokolenie jest już dla reżimu stracone”.

⁶³ Op. cit., str. 104.

⁶⁴ Znane są przecież w psychologii zabawy dzieci związane z wojną; nabierają one wyrazistości, gdy małe dzieci mają z nią rzeczywisty kontakt.

⁶⁵ Op. cit., str. 116. Utwór napisany został 28.11.82, co w jakiś sposób tłumaczy pesymizm, emanujący z niego.

⁶⁶ Op. cit., str. 74.

⁶⁷ Pamiętać bowiem należy, że przepowiednia nie spełni się, gdy zostanie wysłuchana. Aby okazać się prawdziwą musi być – co oczywiste – odrzucona, by ci, którzy jej wysłuchali, mieli możliwość popełnić błąd, który wróżbie pozwoli się spełnić.

⁶⁸ Op. cit., str. 160.

⁶⁹ Op. cit., str. 148.

⁷⁰ Op. cit., str. 440.

⁷¹ Op. cit., str. 108.

⁷² Op. cit., str. 434.

⁷³ Op. cit., str. 355.

⁷⁴ Op. cit., str. 120.

⁷⁵ *Sen Katarzyny II*, op. cit., str. 76.

⁷⁶ Op. cit., str. 50.

⁷⁷ Op. cit., str. 53. To jeden z przykładów czerpania przez Jacka Kaczmarskiego z tradycji malarstwa. Tym razem inspiracją był obraz P. Michałowskiego.

⁷⁸ Op. cit., str. 54. Tutaj za wzór posłużył obraz J. Malczewskiego.

⁷⁹ Op. cit., str. 55. Też według obrazu J. Malczewskiego.

⁸⁰ Op. cit., str. 57. Tym razem za inspirację posłużył autorowi „Encore” obraz S. Masłowskiego.

⁸¹ Op. cit., str. 145.

⁸² Op. cit., str. 436.

⁸³ Op. cit., str. 338

⁸⁴ Op. cit., str. 437.

⁸⁵ Op. cit., str. 98.

⁸⁶ Op. cit., str. 437.

⁸⁷ Op. cit., str. 411.

⁸⁸ Op. cit., str. 103.

⁸⁹ Op. cit., str. 102.

⁹⁰ Op. cit., str. 108.

⁹¹ Chodzi tu raczej o D. Passenta, który wspomniany jest w dedykacji utworu. Kaczmarek wskazuje na artykuł Passenta, z wypowiedzią na temat stanu wojennego, jako źródło inspiracji utworu, op. cit., str. 103.

⁹² Cechy te w odniesieniu do poezji stanu wojennego wyszczególnia A.Fiut, *W potrzasku (O poezji stanu wojennego)* [w tegoż:] *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, str. 171 - 186.

⁹³ Taki kierunek zainteresowań poetyckich zaowocował wielością dostrzeżonych przez Kaczmarek dramatów ludzkich zarówno w historii, jak i w czasach współczesnych.

⁹⁴ St. Stabro, *Wstęp* [w:] J.Kaczmarek, *A śpiewak także był sam.*, op. cit., str. 9.

⁹⁵ *Wojna postu z karnawalem*, op. cit., str. 213. Motyw karnawału w twórczości Jacka Kaczmarek omawia S.Stabro, j.w., str 15 i nast.

⁹⁶ *Dystansująca się od przedmiotu swojej fascynacji ironia poety przeciwdziała groźbie nieznosnego patosu, który łatwo w tej sytuacji mógłby skazić całe autorskie przedsięwzięcie.* S.Stabro, j.w., str 10-11.

8. BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- *Mury, Raj, Muzeum, 90 dni, Epitafia, teksty spektakli*, [bez miejsca] 1980.
- *Raj*, Warszawa 1981.
- *Muzeum*, Warszawa 1981.
- *Wiersze i piosenki*, Paryż 1983.
- *Horoskop*, Wrocław 1985.
- *Mój zodiak*, Warszawa 1987.
- *Przejście Polaków przez Morze Czerwone*, Warszawa 1987.
- *Wiersze i piosenki. Made in Poland*, Kraków 1988.
- *Krzyk. Piosenki Jacka Kaczmarskiego*, Szczecin 1989.
- *Utwory Jacka Kaczmarskiego*, Opole 1990.
- *Śpiewał, że...*, Wrocław 1990.
- *Głupi Jasio*, Warszawa 1990.
- *Dzieci Hioba*, Warszawa 1990.
- *Autoportret z kanałią*, Warszawa 1994.
- J. Kaczmarski i P. Volny *Życie do góry nogami*, Warszawa 1997.
- *Plaża dla psów*, Warszawa 1998.
- *A śpiewak także był sam*. Warszawa 1998.

Bibliografia przedmiotowa

- J. Poprawa, *Konspekt artykułu o Jacku Kaczmarskim*, „Student” 1981, nr 2, str. 6–7.
- A. Roguska, *Powtarzaj stare zaklęcia ludzkości*, „Guliwer” 1994, nr 3, str. 48–50.
- A. Ślósarz, *Piosenki Jacka Kaczmarskiego na lekcjach języka polskiego*, „Polonistyka” 1995, nr 2, str. 100–106.

-
- P. Bratkowski, *Idol mimo woli*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 42, str. 7.
 - A. Bilska, *Sztuka bez hasel*, „Polityka” 1990, nr 21, str. 8.
 - S. Stabro, *W oczach Kaczmara*, „Twórczość” 1995, nr 3, str. 120–125.
 - P. Gruszczyński, *Trzeszczy, gdy wieszczy*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 3, str. 14.
 - Słownik literatury polskiej XX wieku, red. A. Bradzka, Wrocław 1992.
 - A. J. Witoszek, *Portret zbiorowy w zabytkowym wnętrzu*, „Wprost” 1993, nr 18, str. 78.
 - W. Kot, *Polak wieczny ślizgacz*, „Wprost” 1994, nr 28, str. 78.
 - W. Krupiński, *Łotry i demony*, „Dziennik Polski” 1995, nr 154, str. 10.
 - T. Pietryga, R. Zański, *Żyjemy w marnych czasach*, „Czas Krakowski” 1995, nr 45, str. 12.
 - K. Duliński, *Bard mimo woli*, „Czas Krakowski” 1993, nr 217, str. 33.
 - A. Ibis Wróblewski, *Przestałem być psem politycznym*, „Przegląd Tygodniowy” 1995, nr 33, str. 14.
 - J. Giedroyć, *Kaczmarek z odzysku*, „Kultura” (Instytut literacki Paryż) 1990, nr 5, str. 7.
 - M. Olszański, *Nie zgadzam się z obiegowym poglądem, że młodość jest czasem wzlotów*, „Gazeta Krakowska” 1994, nr 106, str. 3.
 - M. Karpiński, *Bard*, „Tygodnik Kulturalny” 1990, nr 1, str. 13.
 - P. Gruszczyński, J. Królak, F. Łobodziński, *Zniszczyć mit*, „Res Publica” 1990, nr 11, str. 121–124.
 - K. Kapłon, *Bez tytułu*, „Warsztaty Polonistyczne” 1994, nr 2, str. 23–24.
 - A. Grabowska, *Poeta w objeździe*, „Po Prostu” 1990, nr 22, str. 3.
 - P. Bratkowski, *Czasy Kaczmarek*, „Po Prostu” 1990, nr 39, str. 8–9.
 - W. Maszenda, *Chcę konfrontacji*, „Tygodnik Solidarność” 1990, nr 18, str. 8.

-
- E. Misiak, *Rzadko pisuję rzeczy do śmiechu*, „Ład” 1989, nr 23, str. 15–16.
 - J. Poprawa, *Kaczmarek*, „Przekrój” 1990, nr 2328, str. 9.
 - K. T. Nowak, *Na rzeczywistość nie można się obrażać*, „Gazeta Krakowska” 1993, nr 252, str. 3.
 - E. Szurmińska, *Gdy runęły mury*, „Gazeta Krakowska” 1992, nr 278, str. 3.
 - J. Poprawa, *Oto jest bard*, „Tygodnik Kulturalny” 1990, nr 1, str. 12.
 - M. Karpiński, *Jacek Kaczmarek – aneks do wniosku o awans*, „Puls” 1993, nr 5/6, str. 81–91.
 - St. Stabro, *Pasje Jacka Kaczmareckiego*, „Kresy” 1993, nr 4, str. 238–243.
 - P. Stanisławski, *Odcinanie kuponów*, „Wiadomości Kulturalne” 1994, nr 21, str. 18.
 - W. Kaznowski, *Lirnik i tłum*, „Orientacja na prawo” 1990, nr 64, str. 25.
 - J. Katz–Hewetson, *By wolnych poznać po tym, że kulawi...*, „Kultura” (Instytut Literacki Paryż) 1983, nr 10/433, str. 144–149.
 - G. Preder, *Pożegnanie barda*, Koszalin 1995.
 - J. Poprawa, *Zaśpiewać na barykadzie wolności*, Warszawa 1984.
 - S. Balbus, *Stylizacja a problem intertekstualności* [w tegoż:] *Między stylami*, Kraków 1996, str. 15–53.
 - D. Dabert, *Wobec nowomowy. O poezji stanu wojennego* [w:] *Rozgrywanie światów: formy perswazji w kulturze współczesnej*, red. J. Iwasiów i J. Madejski, Szczecin 1994.
 - J. Kwiatkowski, *Polski archetyp oblężenia*. [w tegoż:] *Magia poezji. O poetach polskich XX wieku*, Kraków 1995, str. 391–405.
 - A. Barańczak, *Konwencjonalność w piosence jako problem semantyczny* [w:] *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień–Sławińska, Wrocław 1973.
 - *Zielona wrona. Antologia poezji okresu stanu wojennego*, Szczecin 1994.

-
- A. Fiut, *W potrzasku (O poezji stanu wojennego)* [w tegoż:] *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, str. 171-186
 - S. Barańczak, *Piosenka i topika wolności*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3.
 - S. Barańczak, *Gesty piosenkarzy*, „Nurt” 1971, nr 11.
 - H. Elzenberg, *Osobowość twórcza artysty. Rozprawy z humanistyki i filozofii* [w tegoż:] *Wartość i człowiek*, Toruń 1966, str. 65-69.
 - J. Prokop, *Wyobrażenia pod nadzorem: z dziejów literatury i polityki w PRL*, Kraków 1994.